STORIA

DELLA VITA E DELLE OPERE

di

RAFFAELLO SANZIO

Amor che in lui dal bel volto discende
Ne scalda il core e più sublime il rende.

BIBLIOTECA BODLEIANA

ISTORIA
DELLA VITA E DELLE OPERE
DI
RAFFAELLO SANZIO
DA URBINO

DEL SIGNOR

QUATREMERE DE QUINCY

VOLTATA IN ITALIANO, CORRETTA, ILLUSTRATA
ED AMPLIATA PER CURA

DI

FRANCESCO LONGHENA

ADORNA DI XXIII TAVOLE E DI UN FAC-SIMILE

IN MILANO
PER FRANCESCO SONZOGNO Q.^m G. B.
Tipografo-Calcografo, Stradone a S. Ambrogio, num. 2735
MDCCCXXIX

841.

ILLUSTRISSIMO SIGNOR. GONFALONIERE

MARCHESE

RAIMONDO ANTALDI

E

NOBILISSIMI MEMBRI

DELLA

COMUNITÀ DI URBINO

Nello intraprendere questa mia nuova edizione italiana della Storia di RAFFAELLO, *di cui va debitrice la Francia alle cure dell'eruditissimo* QUATREMERE DE QUINCY, *fermai tosto l'animo d'intitolarla a cotesta*

ragguardevolissima Città vostra, dove ebbe il SOMMO *i natali, e dove cominciò a sviluppare nel tenerissimo corso degli anni suoi quel germe d'impareggiabile talento, che innalzollo di poi alla più elevata sfera della prima tra le Arti belle.* VOI *generosi e pieni d'amor patrio, fatti di ciò consapevoli piegaste benignamente a' miei voti; e così mostrandovi ben degni concittadini di que' nobili ingegni che fregiano gli Atti dell'antichissima Accademia vostra, deste a me incitamento e conforto nel tentare ogni via, che potesse aggiugnere qualche grado di perfezione all'Opera dell'Autore francese.*

Proseguite or dunque ad onorar Colui, che tanto crebbe la gloria e la fama degli Urbinati, coll'essere larghi di compatimento a chi studioso di tramandarne le più esatte memorie ai tardi secoli, forse non avrà talvolta, mancando al divisato scopo, corrisposto alla vostra aspettazione.

E colle proteste del più alto rispetto passo a dichiararmi

Delle S. V. Illustrissime

Milano, a' primi di giugno 1829.

Umil. Devot. Obbl. Servidore
FRANCESCO SONZOGNO q.m GIO. BATT.

STATO PONTIFICIO

Delegazione di Urbino e Pesaro

IL GONFALONIERE
DI URBINO

N.° 547

Responsivo al
N.° 881
del 19 sett. 1827

SIGNORE

*I*l General Consiglio, *avutane finalmente la superiore approvazione, acconsente con lietissimo animo che gli sia dedicata la traduzione italiana della Storia della Vita e delle Opere di* Raffaello *scritta dal signor* Quatremere de Quincy. *Ringrazia poi la S. V. non solo di questo singolar favore che gli ha sì cortesemente profferto, ma ancora della cura che si è tolta di onorare co' suoi tipi la memoria di quell'* Urbinate, *al quale è toccato di potersi levare per modo sopra l'umana condizione, che il mondo ha*

voluto con rarissimo consenso sopracchiamarlo DIVINO.

Mi pregio di dichiararmi con verace stima

Urbino, 9 maggio 1829.

Suo Obbl.
RAIMONDO MARCHESE ANTALDI
GONFALONIERE

Sig.r Franc. Sonzogno q.m G. B.
tipografo
Milano

BENEVOLI LETTORI!

*Appena fu conosciuta in Italia l'*Histoire de la Vie et des Ouvrages de Raphaël *scritta dal valentissimo Quatrèmere de Quincy, s'alzàrono ad encomiarla le voci concordi dei Buoni e degli Intelligenti. I primi, ricordando nell'Autore di essa quell'uomo ingenuo e coraggioso, cui va debitrice di gratitudine la nazion nostra, per quella sua nobilissima e frànca opposizione al traslocare dall'Italia in Francia i monumenti d'Arte, ardimento che in que' tempi difficili poteva costargli presso men che la vita, sentirono a raddoppiarsi in loro que' medesimi sentimenti di grato animo: e comechè sapessero che la scelta del soggetto veramente sublime devesi fare dallo storico senza riguardo nè a tempo, nè a nazione; tuttavia riconobbero in questa storia del Quatremere quella nobile rettitudine di pensare, che rende l'uomo, bensì raramente, superiore a tutti i pregiudizj nazionali, e alle aberrazioni dal vero in che questi quasi sempre conducono. I secondi maestri dell'arte pittorica, o studiosissimi delle sue opere, giudicando questa Istoria coi sussidj dell'arte stessa, o colle cognizioni acquistate per uno studio*

dio

dio indefesso sulle opere di essa, pronunciarono esser questa la Storia, la quale raccogliendo in sè quanto di buono avevano pubblicato anteriormente gli Storici o Biografi del Sanzio, portava l' impronto del monumento migliore che si fosse eretto al nostro Raffaello.

Cotali giudizj fecero nascere in me l' idea di riprodurre co' miei tipi questa Storia voltata in italiano; ed a farmivi determinare concorsero successivamente i consigli di moltissime dotte persone, le quali mi andavano sollecitando ad effettuarne il divisamento. Io quindi senza frapporre altro indugio ne affidai la cura fino dall'anno 1825 *al Signor Francesco Longhena, il quale pose mano subitamente al lavoro. Progrediva egli sollecitamente nella intrapresa, quando impreveduтamente fu costretto a lasciare Milano, ed a recarsi in Brescia, sua patria, dove restò per sei mesi: nel quale spazio di tempo fu interrotto e sospeso il lavoro; fino a che ritornato fra' suoi libri, ed a que' mezzi che avea cominciato a predisporre per condurre a termine il suo assunto meno male che per lui si potesse, riprese con tutto il fervore la sua occupazione.*

Nell'anno seguente 1826, *indirizzai al Pubblico un annunzio, nel quale dopo d' aver reso conto della mia presa determinazione, dei motivi plausibili che mi vi aveano indotto, e delle cure messe dal traduttore italiano nello eseguire il lavoro,*

pro-

prometteva di darne terminata la stampa nel mese di febbraio del prossimo anno. Molte, a dir vero, sono state le lagnanze che mi vennero fatte d'allora in poi, perch'io non soddisfaceva alla data parola, ch'ora mi sento in dovere di giustificarmi.

Quando pubblicai quell'annunzio la traduzione italiana era intieramente finita, ed io n'avea di già cominciata la stampa, la quale se fosse regolarmente proseguita, non avrei certamente mancato alla mia promessa. Ma divulgatosi prestamente quello stesso mio annunzio per tutte le città d'Italia ed anche fuori, mosse tosto la buona indole di diverse dotte persone italiane e forestiere a corrispondere volontariamente a quell'indirizzo che si faceva loro, pregandoli a voler concorrere colle loro osservazioni ed aggiunte relative alla vita o alle opere del Sanzio, a rendere vie maggiormente completa ed importante la Storia del Principe de' Pittori. Per tale maniera dovette il traduttore italiano sospenderne la stampa ed aspettare d'aver ricevuto tutto ciò che gli veniva promesso ad arricchimento del suo lavoro. Si dovette mettere in corrispondenza con diverse altre persone, oltre a quelle che spontaneamente avea consultato dapprima; e tale corrispondenza diventata ripetutamente indispensabile fu la causa di far ritardare fino a questo punto il compimento della stampa, e la pubblicazione del libro.

Mentre però io mi sono creduto in dovere di giu-

giustificare quella apparente mancanza di parola verso il Pubblico, nella quale sono stato costretto ad incorrere; confido d'altra parte, che il Pubblico resterà sicuramente compensato del ritardo col trovare in questo libro, che dir potriasi tutto italiano, quasi due terzi di materiali relativi al Sanzio più di quelli contenuti nella rinomatissima opera dello storico francese.

Infatti quantunque quella Storia fosse meritevole veramente dell' altissima stima in cui è tenuta, non va scevra di alcune mende e di parecchie lacune, cui ha procurato di supplire, e quelle correggere il signor Longhena, non solo col mezzo dei dotti e degli intelligenti che l' hanno liberalmente incoraggiato ed assistito; ma ancora coll'avere egli stesso consultato tutti que' libri italiani ed oltremontani che furono e sono stati fino a' nostri giorni pubblicati; appartenenti sotto qualunque rispetto al suo argomento, e ch' egli ha potuto procurarsi ed esaminare. E che ciò sia il vero, ciascuno potrà farne giudizio da sè: ed ora io mi restringerò solamente a ragguagliare il lettore dell'ordine tenuto dal traduttore italiano nella nuova stampa di questa Istoria, rispetto alle molte illustrazioni ed aggiunte, di cui l' ha arricchita.

Avute ch' egli ebbe nelle mani le osservazioni e le giunte degli altri, le unì a tutte quelle che aveva egli stesso preparate, e riordinandole tutte

se-

secondo l'andamento progressivo dello storico francese, ha procurato sempre di collocarle quivi a piè di pagina, dove di mano in mano venissero richieste ad emendazione, ad illustrazione od a compimento del testo; segnando queste continuamente con uno o più asterischi (*) secondo il numero di quelle che cadevano nella stessa pagina, per distinguerle dalle note del signor Quatremere, che vi sono indicate coi numeri arabici. Che se alcuna delle suddette nuove illustrazioni, sembrasse mai a qualcuno per avventura, trovarsi, se non affatto fuori di luogo, almeno essere meglio richiesta precedentemente, il che incontrerà al certo di rado; devesi ciò attribuire alla sollecitudine mia di far progredire la stampa, più che all'incuria dell'illustratore italiano; il quale, non avendo potuto pel tempo opportuno ponderar bene quella tal data osservazione, ne differì l'aggiunta piuttosto che pubblicarla a quel tal dato luogo precisamente voluto, non ancor bene esaminata. Non ha mancato egli di rendere ad ogni occasione apertissima testimonianza di tutti coloro che hanno contribuito a perfezionare il suo lavoro, in che è stato sempre scrupolosissimo: ed anzi, siccome non ha avuto mai pretensione di sè stesso, così in ogni sua ricerca ed in ogni suo giudizio ha voluto sempre consultare altre persone più valenti di lui, ed appoggiarsi a chi alle cognizioni necessarie univa una certa autorità, ed un

certo

certo diritto da pronunciare sui monumenti dell'arte.

Nell'Appendice, contenente i documenti storici spettanti alla Storia di Raffaello, troveranno i lettori riunite insieme e ripubblicate tutte le lettere del Sanzio, che per suoi originali sono ritenute dalla comune dei dotti; non che il facsimile *di quella data anche dallo storico francese; ma di questo e più compito e più esatto: leggeranno diversi pezzi importanti che non sono nell'Appendice francese; e quelli di questa pure tutti riscontrati, ricorretti e suppliti; e il tutto illustrato come il volevano le più recenti osservazioni degli Eruditi, che intorno ad essi monumenti si occuparono.*

Nell'Appendice italiana trovansi raccolte insieme parecchie lettere, od altri scritti relativi ad alcune opere che sono indubitatamente di Raffaello; o che per le ragioni in essi scritti enunciate, a lui vengono attribuite e pel giudizio di valenti professori, e per quello degli studiosi amatori. Tali lettere o scritti sono al tutto inediti per la maggior parte, perchè provocati dalle cure del traduttore, affine di rendere più compiuto il suo lavoro; e que' pochi i quali furono già pubblicati in altra occasione, sono stati ristampati, o perchè erano pochissimo conosciuti, o perchè importava che qui venissero riprodotti.

Abbastanza ha parlato il signor Longhena in

un

un apposito discorso del fine che l'ha indotto ad aggiungere un Saggio di quel desiderio che avrebbe avuto di poter dare un Elenco compiuto di tutti i disegni originali di Raffaello: e così pure ha fatto dinanzi al quadro generale delle sue pitture; perchè non faccia bisogno più di aggiugnere qui nessuna parola. Avviserò per altro fino da questo momento i lettori che nel quadro generale delle pitture trovasi riportata qualche notizia importante, che per non essere giunta in tempo a cognizione dell'illustratore italiano, l'ha dovuta aggiungere quivi: siccome ha dovuto quivi pure emendare alcune di quelle registrate al loro luogo, ma non esattamente riferite.

Nell'Indice generale delle materie distribuite alfabeticamente troverà ciascuno con facilità e chiarezza l'indicamento di ogni cosa: ed ho speranza che, essendo esso di grandissima comodità ad ogni classe di persone, aggiungerà non picciolo pregio a questa mia edizione.

Dapprima in quel mio annunzio dell'anno 1826 avea promesso di ornare questa Istoria coi ritratti di Raffaello e della Fornarina, eseguiti a colori conformemente agli originali; ma poscia sono stato consigliato a dimetterne il pensiero, perchè, sebbene si potessero imitare con molta precisione e diligenza, avrebbono sempre corrisposto troppo inesattamente a dare una idea soddisfacente degli originali; e quindi se non riuscivano in complesso

del

PREFAZIONE
DELL' AUTORE.

Trecentoquattro anni trascorsero da che Raffaello morì *; or chi direbbe quante, in sì lungo tratto, furono e ambizioni e pretese e pruove e sforzi, onde produrre un ingegno, il quale reggesse a paraggio coll' Urbinate? Tuttavolta come si oserebbe contrapporgli veramente un rivale?

Addur motivi di ciò e spiegarne le cagioni sarebbe argomento di un' Opera: qui solo intendiamo accennarla senza tema di contraddizione. Nè tale primato ammette dubbj; chè infiniti maestri differenti e di stile e di gusto, hanno mano mano tentato nuove maniere, corsi con maggiore o minor successo i più svariati sentieri; e tutti non servirono che di gradi, o punti per far cono-

* Questa prefazione fu scritta dall'Autore nel 1820.

scere in questa scala di confronto la superiorità di Raffaello *.

Le sue opere hanno sofferto dalle ingiurie del tempo, e dalle circostanze locali, ogni maniera di alterazione. Molte hanno perduto nelle restaurazioni e ne' racconciamenti il valore dell' originaria purezza; e forse non ve n'ha alcuna, cui l'azione del tempo, nemico tremendo a' dipinti, non abbia tolto più o meno quel fiore della novità, quell' incanto dell' armonia, quella vivacità del colorito, che tanto è possente a cattivarsi gli occhi: pur nonostante la gloria del pittore, lungi dall' affievolire, non fece che avvantaggiare.

Parve che un concorso di sforzi generale e progressivo siasi stabilito per aumentarne e moltiplicarne lo splendore. L' arte

* La quistione sul primato di Raffaello come pittore fu le mille volte agitata. Certo chi tutto l'incanto di quest' arte divina non pone nel solo disegno, non sarà per acquetarsi al giudizio dell' Autore. Nè soli pittori, ma scuole intiere si contendono la palma; e nel museo di Parigi, quando ancor ridondava di spoglie italiane, sarebbe stato ardimento il porsi a giudice tra i quadri di Raffaello, di Tiziano, e di Correggio. Cento opinioni si pronunciavano e si finiva col proprio gusto.

nascente dello intagliare avea consacrato a Raffaello i suoi primi e memorandi esperimenti; e tutte le epoche di quest'arte furono in processo distinte per l'ambizione ch'ebbero i più celebri intagliatori d'associare l'onor del proprio bulino all'onore del pennello di lui. Si direbbe, che più il tempo mostravasi invidioso verso le opere del Sanzio, più si cercasse di sottrarle alla distruzione ed all'obblio, riproducendo sino i minimi lavori dell'età sua giovanile. Non solo tutte le opere di lui furono intagliate, ma la maggior parte il fu più volte; e sempre si osservò gli intagliatori vincere chi gli aveva preceduti nell'ingegno di agguagliare colla bellezza delle loro copie, quella degli originali. Così, dir non si saprebbe quanto il nome di lui fosse accresciuto e si propagasse pe' recenti lavori degli intagliatori de' nostri dì [1]; i quali, emuli generosi degli Audran, degli Edelinck, dei Dorigny, dei Larmessin ecc., non temettero gare perigliose, ani-

---

[1] Volpato, Strange, Morghen, Bervic, Muller, padre e figlio, Tardieu, Desnoyers, Longhi, Massard, Richomme, Anderloni.

mati com'erano dal desiderio di spargere per tutto il mondo, co' più bei modelli dell'arte, la gloria del loro Autore; ond'è che per il costoro zelo, ripetere si può ora rispetto a Raffaello, ciò che Plinio, sott'altro senso, diceva: *Pictorque res communis terrarum* *.

Già vide Raffaello, lui vivente, moltiplicati i suoi lavori per numerose ripetizioni. Morto, essi hanno esercitato del continuo il pennello, or de' più distinti nelle copie emulatrici degli originali, or degli studiosi per apprendere; e sarebbe difficile citar museo, o galleria qualunque, la quale non si

* Si osservi che appunto l'esattezza de' suoi maravigliosi disegni tornava opportunissima agli intagliatori, i quali non copiano il colorito, e ad ogni altro genere di imitazione. Di più era Marcantonio Raimondi famigliare di Raffaello, e la scuola del Sanzio, numerosa oltremodo, forniva disegni per essere imitati in Arazzi, od in altre maniere, or copiati dalle opere del maestro, or dal medesimo espressamente composti. Del resto poi il culto eccessivo tributatosi all'idolo del disegno, principal parte, ma non sola della pittura, è forse fra le cagioni, che hanno reso i moderni artefici, cercando d'imitare più ch'altri Raffaello, meno assai pittori, che imitatori, statuarj ed intagliatori.

mati di possedere una sua opera od originale, o copiata. Abbiamo veduto a dì nostri l'Imperatrice delle Russie, far esattamente copiare e trasportare a Pietroburgo non solo le grandi pitture delle Sale Vaticane, ma ben anche tutti i rabeschi delle logge, ed i cinquantadue quadri che la decorano, innalzando a bella posta un edifizio per accoglierveie.

L'arte degli Arazzi, e quella del Musaico, ne' loro ingegnosi travagli si disputarono l'onore di dare alle invenzioni di Raffaello una vita più durevole di quella ch'esse dovranno al pennello. Anche la pittura a smalto, s'è da lungo tempo assunta la cura di perpetuarle; e quasi ogni dì veggiamo immaginate nuove maniere di renderle indistruttibili. Il *raro ingegno* di madama Jacquotot si travaglia, or che parliamo, a fissare sulla porcellana, con indicibile esattezza i contorni, e le tinte di que' capo lavori; e l'arte sua loro assicura il privilegio di sfidare gli sforzi, e la mano del tempo *.

* Leggasi a tale proposito la bella, succosa e saggia lettera indiritta dal maestro d'ogni bel dire, e d'ogni alto pensare *Pietro Giordani* al suo *Leopoldo Cico-*

Sono già molt' anni che Raffaello è per gli artefici l'oggetto di una specie di culto. Il suo nome, siccome quello di que' pochi personaggi, che ciascuna specie di gloria elegge a' suoi rappresentanti, è divenuto il soprannome appellativo di ogni ingegno sublime. Sovente pure si compiacquero i pittori di prendersi per soggetto delle loro composizioni la persona istessa di Raffaello; ed in Roma, una serie di quadri, rappresentanti i principali avvenimenti della vita di lui, il fece non è molto, rivivere in una galleria consegrata alla sua memoria: nobile e commovente omaggio, cui già la pittura, nella persona di Michelangelo, decretava a sè stessa nel palazzo Buonarroti di Firenze. Simiglianti testimonianze d'ammirazione, ricevette Raffaello a Parigi, da parecchi dipintori.

---

gnara intorno alla pittura in porcellana portata all'ultima perfezione dal sig. *Costantin* di Ginevra; non che la risposta giudiziosissima del secondo: ambedue inserite nell' accreditato giornale scientifico-letterario d'Italia, l'*Antologia* di Firenze: la prima nel fascicolo di dicembre 1824, la seconda in quello di gennaio 1825: ed ora ristampate in Piacenza per Gaetano del Majno 1825 sotto il titolo di *Prose diverse* di *Pietro Giordani piacentino* in un piccolo volumetto di pag. 72.

L'ultima opera di cui su tale rispetto, si avesse notizia [1] offre per soggetto Bramante, il quale introduce Raffaello nella corte di Giulio II, e lo presenta a questo Pontefice *. Già prima l'atto del suo morire, aveva occupato in diversi modi due valenti pennelli, in due composizioni di stile differente: l'una [2] coll'imitazione fedele del luogo, degli accessorj, delle costumanze del paese; l'altra [3] con quella libertà che la poesia e la pittura concedono nei soggetti, la cui immagine vuolsi proporzionare alla grandezza delle idee, e delle affezioni che ci richiamano **. Così in ogni età si perpetuarono

---

[1] Del signor Oderacre.

* Onde accendere sempre più, e in un modo ben lusinghiero l'amore dell'arte ne' giovani, abbiam veduto darsi anni sono questo soggetto stesso pei concorsi ai premj dell'I. R. Accademia di Belle Arti in Milano.

[2] Del signor Monsiau.

[3] Del signor Bergeret. — Su questo quadro istesso venne eseguita una bellissima stampa all'acqua forte da *Pauquet* padre, e terminata al bulino da *Sixdeniers*; pubblicata nel 1822.

** Il Comerio, valente pittor milanese, espose non ha guari in Brera un amplissimo quadro, di somma espressione, rappresentante anch'esso l'Urbinate mori-

e moltiplicarono gli onori resi alla memoria dell' Urbinate.

L' istoria del pari non mancò di pagargli il suo tributo, certamente di tutti il meno caduco. Il Vasari nella sua raccolta delle *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, ed Architetti*, scrisse quella del Sanzio, trent' anni circa dopo la morte di lui, quando fresche pur erano le rimembranze, le autorità ancor vive, ed i materiali meno sparsi che nol furono poi. Non si può che lodare l' ordine ch' ei vi ha seguito, l' imparzialità ch' ei vi ha mostrata, l' aggiustatezza dei suoi giudizj e delle sue osservazioni. Ma pure avendo il Vasari composta quell' opera in Firenze, è uopo confessare che qualche volta la memoria il tradisse; e che in mezzo alle innumerevoli indagini di cui abbisognava la sua voluminosa raccolta, sia pur troppo vero, non gli essere stato possibile, di porre in ogni vita quelle tanto minute diligenze, che ciascuna si richiedeva. Egli è ben lungi

---

bondo fra le lagrime dell' amore, ed il cordoglio di molti personaggi illustri de' suoi tempi, ritratti con grande maestria e verità.

dall'aver abbracciata la totalità dei lavori di Raffaello, dall'aver proporzionato alla loro importanza la misura delle menzioni ch'ei ne fa, o di averle accompagnate di descrizioni, e di critiche circostanziate, le quali singolarmente ne avrebbono aumentato il valore.

V'è poi da maravigliarsi, che dopo il Vasari, e col soccorso di lui, nissuno si accingesse a portare ad effetto in un'opera speciale ciò che un lavoro generale a lui non avea permesso di mettere assieme sul conto di Raffaello. Anzi, per contrario, non si conoscono che alcuni compendj della vita del Vasari, sia nelle storie pittoriche del Lanzi e del Fiorillo, sia nelle nuove raccolte delle vite dei pittori. Gli Scrittori, i quali vennero dopo, si sono particolarmente occupati a commentare il biografo fiorentino, ed a rettificarne gli errori, siccome fece Angelo Comolli, nella sua *Vita inedita di Raffaello*, opera di un anonimo, e che altro non è che quella del Vasari accorciata. In Francia la vita di Raffaello scritta dal Vasari non è conosciuta quasi che dai soli artisti, e non può quasi essere letta che da essi. Se ne fece, a dir vero, una traduzione; ma riuscì assai

meno atta ad inspirare il desiderio di conoscerne l'originale, che a muoverne la nausea. Seppi non ha molto, ch' essere vi doveva in tedesco una vita di Raffaello; sarebbe stato troppo tardi, perch' io potessi procurarmela, poichè era già stampata questa *.

È inutile che io renda conto dei motivi, che mi determinarono ad intraprenderla. Forse tornerebbe ridicolo di troppo il dire, che precipua cagione ne fosse il mio diletto particolare. Pur eccone un' altra, quand' io dovessi addurla: io mi sono uno degli adoratori di Raffaello. Che se nel confronto con tutti i grandi uomini in ogni genere, ai quali

---

* Nel N.° CXI, Marzo 1825, la *Biblioteca Italiana* ha parlato lungamente di quest' opera di Quatremere, riportandone un accurato estratto, e dando quella lode all' Autore di essa, che gli si deve giustamente: ma a questo proposito ha osservato che l' erudito Autore avrebbe dovuto far menzione dell' opera intorno a *Raffaello*, pubblicata dal sig. *Duppa* con molto lusso in Inghilterra. Noi abbiamo avuto la fortuna d' averla a tutto nostro comodo da esaminare, mediante la gentilezza del nobile scrittore delle *Famiglie illustri italiane;* ma a dir vero non vediamo che la lettura di essa potesse essere di alcun vantaggio al dotto Quatremere per la sua Storia.

consecrai una specie di culto, io dicessi qual è il posto che la mia ammirazione gli assegna, si comprenderebbe forse il disegno ch'io avrei avuto, se fossi stato da tanto, di dare agli altri l'idea ch'io ho concepita dell'ingegno di lui. Egli è adunque un semplice omaggio di più che io desiderava gli si rendesse. Volli anche contribuire al prolungamento della sua gloria nel durare dei secoli; perchè mi è sembrato che gli scritti, qualunque ei sieno, abbiano, fisicamente parlando, facoltà di poter sopravvivere ad ogni altra opera. E siccome non è certo che nel naufragio dei libri, se pur ve ne deve essere ancora, ai migliori soltanto tocchi l'andare salvi, così non è tolto il lusingarci, massime dopo l'esempio del passato, di essere rispettati dalla cieca fortuna.

Del resto io ho fatto ciò che ho potuto per rendere quest'Istoria compita. Ho avuto il vantaggio di vedere e rivedere quasi tutte le opere di cui rendo conto: ho regolata la menzione istorica coll'ordine cronologico assolutamente necessario, quando si voglia far conoscere la via cui Raffaello percorse, e l'andamento progressivo del suo ingegno.

Tuttavolta sento ciò ch'era mestieri per ben colorire sì fatto disegno: io lo do, e lo presento semplicemente come tale, altri lo incarni *.

---

* Il Traduttore italiano ha fatto ogni possibile ch'era in lui per secondare questo voto onorevole dell'Autore francese: ma sente pur egli quanto imperfettamente, corrispose il fatto alla sua buona volontà!

Dom. Monti dis. *Ludov. Gruner inc.*

RAFFAELLO

Per Franc. Sanxogno q.m Gio. Batta. Milano 1828.

ISTORIA
DI RAFFAELLO
E
DELLE SUE OPERE

Nascita di Raffaello.

RAFFAELLO SANZIO nacque l' anno 1483 nella piccola città d' Urbino, appartenente allo Stato Ecclesiastico: il suo nome patronimico fu in origine *de' Santi* o *Sancti;* ma l' uso l' avea volgarizzato in quello di Sanzio.

La famiglia *de' Santi* o *Sanzio* era antica in Urbino, e s' era mantenuta sempre con estimazione in uno stato di mediocre fortuna, e vantava una genealogia, la quale, secondo testimonianza meno sospetta, trovavasi scritta sopra un rotolo di carta, che Antonio de' Santi, figlio di Giulio, capo della famiglia, teneva in mano in un ritratto di lui, posseduto dal cardinale Giovanni Francesco Albani, che fu papa col nome di Clemente XI.

Da esso quadro fu copiata dal Bellori questa genealogia, che noi riporteremo esattamente alla fine dell' opera [1],[*]: essa contiene i nomi d' una successione di

---

[1] Vasari, Vite de' Pittori ecc., tom. 3, pag. 160, edizione di Livorno e Firenze, 1767-1771. Vedi ancora l'Appendice alla fine di quest' opera n.° 1.

[*] Il P. Luigi Pungileoni nel suo *Elogio storico di Giovanni*

cittadini d' Urbino conosciuti nella loro città, ove esercitarono varie professioni, e si resero utili in differenti impieghi. Annoverasi fra questi più d' un pittore; e 'l nostro Raffaello fu il quinto di tale famiglia, che dedicossi all' arte del dipingere; ma da suoi antenati ebbe ad ereditare la professione, anzichè l' ingegno o la riputazione.

Giovanni Sanzio padre di Raffaello era mediocre pittore *, ma uomo di buono ingegno, ch'ebbe il merito

---

Santi, padre di Raffaello, stampato in Urbino 1822, chiama questa genealogia *chimerica*, *e lavoro di un secolo feracissimo di imposture nelle scienze e nelle arti;* e fa vedere la nullità di essa cartella, dando un nuovo albero genealogico della famiglia di Raffaello, ben differente da quello riportato finora dai biografi antecedenti. Noi non ci erigeremo a giudici in questa quistione, ma siccome li documenti cui appoggia la sua asserzione il sullodato Pungileoni, portano con loro l' impronto della storica verità, aggiungeremo nella suddetta Appendice anche questo nuovo albero, lasciando ai nostri lettori la libertà d'appigliarsi a quello che loro sembrerà più vero.

* Oltre a quanto ciascuno può leggere nel Baldinucci, e nel ricordato Elogio storico del padre di Raffaello, aggiungeremo qui quanto ha avuto la bontà di scriverne in proposito il chiar. Missirini, anche per ribattere l'opinione, che il Duppa ha annunciato tanto sfavorevole intorno a questo pittore nella sua vita inglese di Raffaello. Giovanni Sanzio fu dipintore di un merito molto superiore alla sua fama: e certo alcune opere sue sosterriano la prova co' lavori di molti che sursero, e sono tuttora in alto grido. Gio. Batt. cavalier Wicar ha testè veduto ed esaminato le opere di Giovanni; e siccome egli è non solo gran dipintore, ma delle cose dell' arte e delle dipinture antiche conoscitore esimio, nè fece questo giudizio.

Nella chiesa de' Domenicani di Cagli, seconda cappella à sinistra, è un affresco di Gio. Sanzio, rappresentante un Presepio nella parte inferiore, ed una Resurrezione nella superiore: lo stile di questo dipinto è largo, morbido e tiene molta verità.

di non credersi da più di quello che era: merito che ben ne vale molti altri, e forse è quello cui si debbe Raffaello.

Nella casa del conte Materozzi Gonfaloniere di Cagli osservasi pure altro quadro del padre di Raffaello, rappresentante S. Francesco, figura in piedi, grande al vero, d'una maniera alquanto secca, quindi inferiore al quadro soprannominato, ma tuttavia non manca di qualche merito.

È poi in fatto un quadro bellissimo di Gio. Sanzio, quello che rappresenta una Sacra Famiglia colla Vergine in trono, accompagnata da diverse figure in piedi: fra queste il S. Sebastiano è degno del Mantegna; il colorito è vigoroso, l'esecuzione è bellissima; e il bell'insieme delle figure colloca questo dipinto in un ordine superiore alla comune opinione del valore di Giovanni: arroge che la tavola è di una perfetta conservazione, ed è autenticata dal nome del dipintore. Esiste all'altar maggiore della chiesa de' Minori Osservanti.

Havvi altro quadro del padre di Raffaello nel coro di essa chiesa, S.ª Maria Nuova, rappresentante la Visitazione di S. Elisabetta. La composizione è di una bella nobile semplicità: larghi e ben condotti sono i partiti delle pieghe; e comechè il *pennello tenga* del secco e il colore sia alquanto debole, lo stile nondimeno è assai mantegnesco.

Anche nella reale galleria di Berlino conservasi uno stupendo quadro di Giovanni Sanzio, rappresentante la Madonna seduta sopra un trono, avente ritto sulle ginocchia il bambino Gesù, e vicinissimi da un lato il piccolo S. Giovanni, e dall'altro un fanciullo della stessa età di Giovanni, colle mani giunte in atto d'adorazione, il quale predicarono alcuni pel ritratto di Raffaello ancora bambino. Sorgono pure lateralmente li due Apostoli Giacobbi, il giovane e 'l vecchio, mirabilmente atteggiati. Questo quadro, al dire degli intelligenti, gareggia con quelli de' primi autori di quel tempo, e lo rende estimabile quasi al pari del Perugino.

Succhiò adunque il nostro divin Raffaello appena nato il buon latte della pittura, e da quel primo nutrimento dipende ordina-

Appena questi nacque, Giovanni non trascurò cura od attenzione, cui un padre tenero possa mai usare verso un figlio unico e desiderato: egli sapeva benissimo che le abitudini dell'uomo incominciano coi primi momenti della vita, e che quindi l'educazione, direttrice delle stesse, deve pur cominciare coll'infanzia; che fino da que' primi istanti la madre è quella che gli deve dare le prime lezioni, onde le virtù risultano dalle domestiche affezioni: il perchè non volle che una straniera si avesse le prime carezze di suo figlio. Raffaello succhiò col latte materno il gusto della pittura: i primi balocchi che lo trastullarono nella sua infanzia furono gl' istrumenti dell' arte di suo padre; il quale compiacevasi nello assecondare le inclinazioni del tenero figlio, le quali sembrava, presagissero una straordinaria vocazione.

Infatti non tardò molto ad accorgersi che il fanciullo, diventato suo aiuto ed il compagno de' suoi lavori, era già troppo abile per continuare ad essere suo allievo *; nel

---

riamente la postera fortuna tanto degli artisti che de' letterati, perchè il primo latte convertesi in sangue, nè si smentisce mai. E ciò fu con benigno destino di Raffaello eseguito poi, e confermato ne' suoi principj della scuola perugina, e ne' grandi esempli che sì per tempo a Firenze studiò.

* Alcuni biografi ricordano come primissimo lavoro di Raffaello, operato sotto la direzione del padre suo, una Madonna dipinta a fresco sul muro della corte della casa paterna, la quale si conserva in una camera della casa stessa in Urbino. Maria sta leggendo in un libro, e tiene il Bambino in grembo, stringendoselo al seno. La Vergine fu il primo e più caro oggetto della sua più tenera venerazione; e questa è stata forse la prima volta che tentò da solo di ritrarre con colori quella idea tutta celeste

qual caso il solo amore paterno poteva determinarlo a rinunciare d' essergli maestro, ed anzi fece ancora di più. Volendo egli affidare suo figlio al più rinomato che allora vi fosse, Pietro *Vanucci*, detto il *Perugino*, intraprese espressamente il viaggio di Perugia, si cattivò col più acconcio modo l'amicizia di quell' uomo celebre, ed ebbe a gran favore la promessa, che gli fece, di ammettere Raffaello nel numero de' suoi allievi*.

Raffaello nella scuola di Pietro Perugino

Se il Perugino in veggendo Raffaello restò maravigliato della precoce sua abilità nel disegno, incantato delle sue felici disposizioni, del suo esterno e delle belle maniere della sua persona, e pronosticò che doveva diventare ben presto suo maestro; il giovane Urbinate si studiava sempre d' imitare a punto il Perugino, come se non dovesse mai cessare d' esserne allievo. Le copie dell' uno non distinguevansi dagli originali dell' altro: allorquando lo Scolare lavorava in compagnia nelle opere del Maestro, il lavoro sembrava non per tanto essere fatto da una mano sola [1],*.

---

che andava formandosi nell'animo suo della Madre di Dio, idea, cui forse nessun altro pittore seppe raggiugnere di poi. Vedremo che questo stesso soggetto ha trattato in seguito, essendo a Perugia ed altrove.

* Raffaello era allora dell'età di dodici in tredici anni; e per conoscere quanta fosse la fortuna sua d' essere dalla prudenza paterna commendato al Perugino, basta osservare qual gran maestro dovesse essere codesto, se potè tenere alla sua scuola, e far gloriosi nell' arte Bernardino Pinturicchio, Andrea Luigi detto l' Ingegno, Domenico di Paris Alfani, Giovanni Spagna, Rocco Zoppo, Montevarchi, Perino da Pistoia, Braccio Ubertino, tutti in quel fare peruginesco riusciti mirabili.

1 Vasari, *ibidem*, pag. 161.

* L'anonimo autore della lettera indirizzata da Perugia al sig.

Si è tentato da alcuni, dietro varie locali tradizioni, di separare fra le pitture di questa scuola, quelle nelle

---

ab. Carlo Bianconi in Roma, stampata nell' Antologia Romana 1776, tom. 3, pag. 121 e seg. dopo d'avere fatto l'elogio di essa città che chiama *patria pittoresca e liceo* di Raffaello, esclama: *Dio sa quante cose vi sono in Perugia fra le molte, che si mostrano di Pier Perugino, nelle quali ha lavorato il gran Raffaello!* e dice che una certamente di queste è la tanto celebre Ascensione del Salvatore che Pietro fece pei Benedettini in S. Pietro, e che è rimasta a Parigi. Quanto è vera la prima di queste proposizioni, altrettanto è improbabile la seconda: perchè essendo stato questo quadro eseguito da Pietro nel 1495, anno nel quale era tornato da Firenze, ed aveva cangiato in meglio la maniera di dipingere e di comporre; non è credibile che Raffaello, il quale solo da qualche mese si doveva trovare con esso lui, giovanetto qual era, dovesse essere in grado di por mano nei quadri del Maestro. Quello, su cui realmente lavorò, e del quale non si sa l'anno preciso, ma che deve essere del 1497 o 98, è il Presepio operato da Pietro in S. Antonio Abate pei Monaci Olivetani che più non esiste, ad eccezione di due tavolucce dipinte quivi da Raffaello, l'una con S. Sebastiano e S. Francesco, l'altra con S. Ercolano e S. Costanzo a mezze figure, le quali in origine servivano di predella ad essa tavola, e che ora conservansi nell'Accademia del disegno di Perugia. Si crede pure che Raffaello aiutasse il suo Maestro a dipingere nella famosa tavola della Resurrezione, che questi dipinse per li Conventuali di S. Francesco, la quale ora è in Roma al Vaticano, e che anzi vi si ritraessero scambievolmente. In una guardia militare di essa tavola già desta dal sonno, e posta alquanto in distanza dall'arca del sepolcro sulla parte sinistra, si ravvisa il ritratto di Pietro, con quegli stessi delineamenti, onde Raffaello il dipinse alcuni anni dopo nell'istoria della Scuola d'Atene nel Vaticano: e nel soldato dormiente sulla diritta del sepolcro si riconosce il profilo del giovinetto Raffaello, avente i capelli coperti da un berrettino rosso; siccome ciascuno può vederlo a tutto suo agio nella tavola 21.ma in litografia, che va unita all'opera tedesca *Rafael*

qui avesse potuto aver luogo la mano di Raffaello; ma tale ricerca verrebbe a quasi nullo fine dopo ciò che abbiamo detto, ed il suo risultamento niente di più ne indicherebbe *.

La pittura di quel tempo, non eccettuata quella stessa di Pietro Perugino, non avea fatti molti progressi; ma per altro andava avanzandosi per la strada migliore, quella cioè della semplice natura. Regnava ancora una grande povertà nell' invenzione e nelle operazioni del pennello; una certa magrezza e secchezza, quantunque fosservi finezza e purezza di tratto; poca pienezza nelle tinte e poco impasto nei colori; ma nettezza, e freschezza di tuono; una certa bonarietà di composizione,

---

Sanzio aus Urbino von Friedrich Rehberg, divisa in quattro parti, e stampata in Monaco nel 1824.

* Forse qui il valente Biografo francese avrebbe dovuto a parer nostro modificare questa sua asserzione; giacchè noi siamo persuasi che una tale ricerca non sarebbe vana del tutto, quando si considerasse come l' ingegno del discepolo ha influito *sul miglioramento del Maestro*. E non credasi questa una esagerazione. La casa Baglioni di Perugia possede una Vergine di Pietro Perugino che par fatta da Raffaello: lo stesso dicasi di un' altra egregiamente bella, ma ove non riluce tanto la grazia raffaellesca, che passò oltremonti: e si potrebbero citare i progressi fatti da Pietro, non nel sapere, ma nella grazia; e sarebbe questo un bell' argomento di estetica pittorica. – A tale proposito è famoso un Cristo colla Maddalena, con S. Girolamo, e con S. Giovanni dai lati, che esisteva nella chiesa dei Francescani di S. Giminiano, terra in Toscana. Raffaello lo fece di 15 anni: Pietro lo aveva certamente disegnato; ma il colorito e la grazia, che ammiravansi nel S. Giovanni e nella Maddalena erano del discepolo. Questo tesoro per la storia dell' arte fu comperato dal Principe di Gallitzin e passò in Russia.

nulla espressione *, poco movimento; ma naturalezza negli atteggiamenti, verità quasi di ritratto nel carattere delle teste: ecco quello che offerivano le scuole contemporanee di Bellini in Venezia, di Francia in Bologna, di Ghirlandaio in Firenze, di Pietro Vanucci in Perugia; le quali maniere trovansi pure nelle prime produzioni di Raffaello, quando era ancora sotto la direzione del suo precettore.

Non si saprebbe dire a che sarebbono venute le arti del disegno presso i moderni, privati essendo gli artisti della vista continua del corpo umano, la cui immitazione avea trovata una volta in alcune instituzioni della Grecia una specie di scuola pratica, se i modelli dell'antichità, ricomparendo tutto ad un tratto, non avessero, a guisa di sole vivificante, fecondato i germi delle nuove scuole, ed accelerato il loro accrescimento.

Verso la fine del secolo XV i Medici, e soprattutto Lorenzo il Magnifico aprirono nel loro palazzo, ripieno di opere antiche, una specie di accademia per tutti gli artefici: e si videro le arti del disegno passare subitamente dall'infanzia alla virilità. Leonardo da Vinci e Michelangelo **, messi in non cale i confini dell'uso aveano

---

* . . . . *point d'expression* . . . . così dice il Quatremere, ma noi non possiamo convenire intieramente con lui. È forse inutile il fermarcisi; ma per parlar solo del Ghirlandaio, e di Pietro Perugino, si esaminino i Freschi del primo in S.ª Maria Novella di Firenze, e quelli del secondo in Perugia nelle sale del Cambio, e quindi si giudichi.

** Avanti questi due famosissimi dipinse in Firenze Masaccio. Vedansi l'Adamo e l'Eva cacciati dal Paradiso terrestre; e l'Angelo che libera S. Pietro di prigione, nella famosa cappella del Carmine in Firenze; e quindi si dedurrà qual piccolo passo dovea fare la pittura per giugnere alla perfezione delle forme.

di già spinto assai lontano l'arte del disegno, quantunque per istrade differenti, allorquando il caso emancipò, per così dire, Raffaello, facendolo uscire dalla scuola del Perugino. Alcuni affari chiamarono a Firenze il Maestro, e l'Allievo approfittò dell'occasione per fare qualche gite ne' dintorni di Perugia *.

* Prima per altro di passar oltre, crediamo sia per venire accetto assai ai nostri lettori il porre qui e altrove di mano in mano che ne cadrà l'opportunità, secondo la più probabile regolare cronologia, una indicazione di diverse opere di Raffaello, o del tutto ommesse, o non bene circostanziate da' suoi biografi: e questo punto di mettere insieme una serie esatta ed autentica con una critica de' lavori di tanto uomo, dovria formare un libro a parte, avvegnachè tutto che uscì dal suo divino pennello o dalla sua matita è cosa celeste, nè deve mescersi giammai colle opere d'altrui, nè restare in forse nella storia dell' arte. Quindi approfittando delle cognizioni che a questo proposito trovansi sparse nelle erudite opere di Baldassare Orsini, *Guida di Perugia*, e *Vita*, *Elogio*, *e Memorie di Pietro Perugino*, ecc., e di Annibale Mariotti, *Lettere pittoriche perugine*, non che delle cortesissime lettere indiritteci da Perugia dai chiar. Luigi Canale bibliotecario, e Gio. B. Vermiglioli professore, i quali ebbero la bontà di assicurarci sulla verità delle cose annunziate nelle opere suddette, relativamente alla loro esistenza a' nostri tempi in Perugia: noi, dico, aggiugneremo:

Nelle stanze del P. Abate de' Monaci Camaldolesi si conserva un piccolo Crocifisso dipinto a fresco che si crede una primizia di Raffaello, nel quale sembra di vedere più la scuola di suo padre, che di Pietro.

Nella sagrestia della chiesa di S. Pietro de' PP. Benedettini neri o sia Casinesi, si vede una pittura a fresco, in piccolo quadretto con due puttini, i quali furono copiati esattamente da Raffaello da due puttini similmente dipinti da Pietro in un quadro di S. Anna, che era in S.ª Maria dei Fossi, che ora più non si sa dove disgraziatamente rimanga. Egli è questo uno studio

Fino d' allora Raffaello tentò di volare colle sue proprie ali, ponendo mano ad alcuni lavori da lui solo, i quali, abbenchè portino sempre l' impronta del gusto della scuola, differiscono da quelli di cui abbiamo par-

---

del giovinetto Sanzio su Pietro fatto fra il 1495 ed il 1500, nel qual tempo stava esso nella sua scuola.

Questi Monaci possedevano pure due tavolucce, allogate sopra le porte d' una navata della chiesa, una rappresentante Gesù morto compianto dalle donne pietose; l' altra la Madonna col Bambino, ed alcuni Angeli, dipinte istessamente dal giovane Raffaello; ma furono tolte dai Francesi.

Nel palazzo Penna è ammirabile per il disegno e per la grazia un quadretto tondo colla Madonna e 'l Bambino, lavorato da Raffaello sulla maniera del Maestro.

Il conte Giulio Cesarei possedeva in questi ultimi tempi una *tegola* con sopra uno studio di testa, forse ideale, di una grandezza poco più piccola del naturale, escita dalle mani del giovinetto Sanzio. Finita però non è che la testa, il busto è solo abbozzato, e nell' impasto e vivacità delle tinte, ci si vedono tutte le grazie del suo pennello. Era opinione popolare in Perugia che questa preziosa pittura rappresentasse il ritratto dello stesso Urbinate; ma per quanto alcuni abbian creduto, confrontandolo con gli altri, di vedervi quelle differenze, le quali derivano dall'età, tale opinione non venne mai confermata dai professori, i quali mentre vanno d'accordo a crederla dipinta da Raffaello, ed un'opera originale del medesimo, dissentono intieramente da siffatta opinione, ed asseriscono essere una assai bella testa di un giovane, fatta nella maniera che ha tenuta nel dipingere il Parnasso delle Camere Vaticane.

Questo prezioso monumento si trovò da un rigattiere, e senza saper che cosa fosse si pagò cinque paoli. Ora poi veniamo avvertiti, con grande rincrescimento di chi ci scrive la notizia, che questa tegola è stata comperata ultimamente dal Re di Baviera pel prezzo di mille zecchini. Così Perugia dopo le innumerevoli privazioni cui soggiacque, per l'ignoranza e per una smode-

TESTA IDEALE DIPINTA DA RAFFAELLO

SOPRA UNA TEGOLA

Gius. Rossi dis. — *Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta di Milano 1828.* — *Filip. Caporali inc.*

lato, in quanto che, se in questi Raffaello non fassi per anche distinguere, in quelli a vece non si riconosce di già più il Perugino per intiero.

---

nata cupidigia di denaro, ha perduto anche questo, forse uno dei migliori monumenti che le restasse eziandio di quel divino. Noi per altro mediante le premure del bibliotecario sig. Luigi Canale, abbiamo avuto la fortuna di averne un disegno esattissimo prima che uscisse dall' Italia, e lo pubblichiamo qui intagliato da valente mano, ad ornamento di questa Storia.

Una Madonna che regge il Bambino in braccio, il quale scherza rimirando un libro aperto, ch'ella tiene con una mano; e indietro un grato paese per campo, sopra tavola, è opera venustissima, intorno alla quale, scriveaci un chiaro professore toscano, intendentissimo di Belle Arti, non sa che cosa è *naïveté* chi non ha veduto questo portento dell' arte, questo primo lavoro di Raffaello sebbene ancora giovanetto, eseguito forse circa quest' epoca. Apparteneva una volta alla casa Staffa, ed ora è in casa Connestabili. In questa famiglia conservavasi una lettera originale relativa ad essa pittura, la quale decideva della sua originalità a fronte di quattro altre bellissime copie esistenti in diverse case di Perugia, le quali vengono classificate dall' Orsini *nella sua Guida*, come altrettante repliche dello stesso soggetto *eseguite* da Raffaello in Perugia; ed una in Milano posseduta dal sig. Oggioni, stata incisa da Paolo Caronni. Tale lettera cercata invano anche dal conte L. Cicognara, il quale ne volea un facsimile, avrebbe deciso del tempo in cui fu dipinta; ma dessa corse la mala fortuna di capitare in mano di nobili ignoranti, e di ricchi senza coltura, i quali la perdettero. Dio voglia che non si perda anche il quadretto! . . Questo fu intagliato nel 1821 da Samuel Hamstler svizzero; e fu dato anche in litografia alla tav. 24 dell' anzidetta opera tedesca del sig. Rehberg.

Avanti, o presso questo tempo era solito Raffaello copiare le opere del Maestro, e se ne conservano preziosissime tavolette. Il Battesimo di Cristo e la Resurrezione erano possedute da una famiglia di Volterra, e passarono a Monaco: gli originali di

Malgrado l' ordine delle nozioni del Vasari sopra queste prime opere del nostro Urbinate, sembra, che

---

Pietro, erano nella sagrestia di S. Pietro di Perugia. Asportati nel 1798 da commissarj senza missione non si è più saputo dove siano.

Operò ne' primissimi anni (così ci scrive di Roma il chiar. M. Missirini) in Perugia Raffaello un dittico con piccole figure condotte con quel sommo amore, con che egli allora dipingeva, e con alcuna trepidazione che mai non dovria scompagnarsi dall' opere de' giovani. Una Vergine era in mezzo, e pinte erano negli sportelli S.ª Catterina della ruota, e S.ª Maria Maddalena. Il quadretto di mezzo è perduto; ma li due sportelli tuttavia si conservano, e sono riuniti assieme presso il sig. Vincenzo cavaliere Camuccini, bella luce dell' italiana pittura.

Lo stesso Camuccini possiede altro cimelio del divino Sanzio, cioè una piccola tavola rappresentante la B. Vergine col Bambino in grembo che prende un fiore dalla Madre: opera similmente de' primi anni di Raffaello, sparsa di infinita soavità. Questo quadretto bisogna che fosse tanto nell'amore delle persone dell' arte, che fu più volte da Benvenuto Garoffalo, dal Sassoferrato e da altri antichi maestri ricopiato.

Possedevano le Monache di S. Cassiano in Toscana un prezioso tabernacolo, sul quale era dipinto Gesù Cristo in Croce, con allato S. Giovanni e la Vergine, e le due Marie adornavano li due sportelli. Il lavoro risponde assai alla primissima maniera di Raffaello: e benchè alcuni dipintori contradicessero essere opera di quel divino, altri lo sostenevano con buone ragioni, tratte dalla diligenza del fare, e dalla santità della dipintura. Certo poi è, che il nome del Sanzio leggesi scritto sul collo del vestito del S. Giovanni. Le Monache predette per servigi avuti dal Moggi nelle scorse politiche calamità, in pegno di grato animo, esso Moggi di tal raro monumento presentarono; ed il nuovo acquirente poco seppe, a ciò che è voce, tener conto d' un tale tesoro.

Un quadro della prima maniera di Raffaello, e certamente presso il suo passaggio alla seconda, è quello che ora forma uno

Gius. Mori dis. ed inc.

S. SEBASTIANO

Dall'Originale di Raffaello, posseduto in Milano dal prof.re e cav.re signor Giuseppe Longhi.

Pr. Franc. Sonzogno q.m Gio. Batt. di Milano 1828.

da prima a città di Castello, dove producesse un numero di quadri, dei quali non si saprebbe stare

---

più begli ornamenti della sceltissima galleria dell' egregio ca- ... e professore sig. Giuseppe Longhi in Milano, posseduto ... volta dai signori conti Zurla di Crema. Rappresenta un ... Sebastiano, mezza figura. Il Santo non è nudo come al so- ..., e con frecce conficcate nelle membra; ma vestito elegan- ... e portante una sola freccia colla destra, indizio del suo ... La fisonomia è dolcissima ed amabilissima, somigliante ... in età più giovane, al ritratto che il Sanzio fece di ... nella famosa scuola d'Atene. L'esecuzione è diligen- ... tempo e più franca ed ardita delle opere sue an- ...: i capelli sono scherzati in un modo maraviglioso, il colorito è ... e vivace, ed è dipinto in modo che il tempo lo ha ... in ogni parte fino a'nostri giorni. L' altezza di questo qua- ... dipinto sopra tavola è di centimetri 43 per 33 di larghezza.

... stessa galleria si trova un altro piccolissimo quadretto ..., sopra legno, di mano del Sanzio, di centimetri 11 ½ ... larghezza, per 5 ¾ di altezza. Rappresenta l' Annunciazione ... a Maria: sta essa a sedere colla fronte modestamente ... sul davanti, colla manca mano tiene un libro, e porta ... al petto. L'Angelo è semiginocchioni innanzi a lei, colla ... le porge la benedizione dell'Eterno, nella sinistra tiene un ... Il fondo è d'una stanza, dove si vede un letto; e sì l'An- ... che la Vergine hanno la testa adorna di aureole dorate e ... La composizione, le proporzioni, le movenze, le pieghe, ... delle teste, tutto annuncia la mano del Sanzio nell'età ..., per quanto si può giudicare in figure di sì piccola ... Questo quadretto giaceva rispettato, ma sconosciuto ... un amatore in Livorno, ed è di buona conservazione.

... 1.ª e 2.ª delle lettere sopra alcune opere dell' Urbinate ... aggiunte alla fine di questa Storia, troveranno li nostri ... la descrizione di un altro dittico stupendissimo di Raffaello ... dalla nobile famiglia Fumagalli in Milano; e d'un altro ... non meno stupendo dello stesso artefice, acquistato da ... dal nobile uomo il sig. conte Paolo Tosi di Brescia.

in forse a riconoscerlo solo ed unico autore. Lanzi[1] riferisce come una costante tradizione, e ch' egli stesso ha raccolto personalmente nella medesima città, che all' età di diciassette anni fece il quadro di S. Nicolò da Tolentino agli Eremitani, del quale il Vasari[2] fa menzione solamente per dire che, se non vi si leggesse il nome di Raffaello, prenderebbesi per un lavoro del Perugino: lo che afferma il giudizioso Lanzi in quanto allo stile; ma la composizione non appartiene di già più alla maniera di quel tempo. Il Perugino avrebbe collocata la Madonna sopra un trono, e li Santi in piedi all' intorno. Raffaello ha rappresentato il beato S. Nicola coronato dalla Vergine e da S. Agostino sostenuti da una nube; nell' alto del quadro ha dipinta una Gloria, ove appare l'Eterno Padre in tutta la sua maestà, in mezzo ad un coro di Angeli, due dei quali ne sono staccati, e tengono in mano alcune leggende, indicanti le lodi del santo eremita*.

Porta la stessa data quello che fece nella medesima città per la chiesa di S. Domenico. Questo rappresenta un Cristo in Croce assistito in alto da due Angeli, uno de' quali raccoglie in un calice il sangue ch' esce dalla mano diritta; l' altro tiene due calici per ricevere il sangue della mano sinistra, e quello del costato aper-

---

[1] Storia pittorica, tom. 2, pag. 51, ediz. di Giovanni Silvestri di Milano, che forma parte della sua lodatissima *Biblioteca scelta di opere italiane antiche e moderne.*

[2] Vasari dice che questo quadro fu fatto per la chiesa di S. Agostino.

* Questo quadro fu comperato da Pio VI e conservasi nel Vaticano.

tegi dalla lancia. La Madonna, S. Giovanni, la Maddalena ed un altro Santo assistono a tale spettacolo misterioso di dolori; e l'Eterno Padre corona la sommità del quadro [1]. Tutte queste figure potrebbono essere prese per le migliori del Perugino; ma fa uopo eccettuarne la Vergine, la cui bellezza non fu da lui eguagliata in nessuno de' suoi quadri, e non è stata pure superata che dà Raffaello medesimo, e nelle sue ultime produzioni.

Morcelli [2] descrive un quadro rappresentante la Sacra Famiglia, che dice d'avere veduto in Fermo presso un signore di quella città, il quale portava scritto e il nome del Sanzio, e l'età di diciassette anni. La Vergine è dipinta in atto di sollevare con ambe le mani il sottile velo disteso sopra la culla del divino Bambino che dorme, cui sta vicinissimo S. Giuseppe, sul bastone del quale leggesi questa iscrizione R. S. V. A. A. XVII. P. *Raphael Sanctius Urbinas ann. ætatis 17 pinxit.* Questo quadro è il primo pensiero d'una composizione che ha ripetuto di poi, cangiandone solamente l'attitudine del Bambino, il quale, in vece di dormire, si risveglia e stende le braccia a sua madre *.

Raffaello avea di già dipinto in Perugia, e prima dei quadri suindicati, quello d'un'Assunzione della Madonna per Maddalena degli Oddi: e il Vasari soggiu-

---

1 Questo quadro, che appartiene al cardinale Fesch, è stato lungo tempo a Parigi; e fu trasportato in Roma nel 1823.

2 Morcelli, *De stylo inscript. latin.*, pag. 476. Questa cognizione venne estratta dalla Storia Pittorica. tom. 2, pag. 52 e seg.

* Quello di cui forse intende qui parlare l'autore, esisteva una volta in Loreto, del quale noi parleremo più avanti, unitamente ad altri della stessa composizione.

gne che prenderebbesi tale pittura per una delle migliori del Perugino; ma con ciò non dicesi abbastanza: osservasi in essa un merito che non può attribuirsi per niente a quel Maestro: tale merito si è quello dell' espressione dei sentimenti diversi degli Apostoli in veggendo la tomba vuota. Il Perugino non conobbe l'arte di far parlare agli occhi gli affetti dell'animo: quest'arte al contrario, si fa conoscere nei primi tratti di Raffaello [1],*.

---

[1] Non bisogna confondere questo quadro dell'Assunzione con quello dello stesso soggetto, di cui parlerassi più avanti, il quale Raffaello erasi impegnato di terminare nel 1516 pel convento di Monte Luce in Perugia; e che fu terminato dopo la sua morte dalle cure riunite di Francesco Penni, e di Giulio Romano, di cui veggasi più avanti.

* Nella lettera di un anonimo stampata nell'Antologia Romana, e da noi già ricordata, si dice che lo dipingesse avendo 17, o 18 anni al più; ma in questa età, la quale veniva a cadere nell'anno 1500, o 1501, Raffaello si trovava in Siena occupato col Pinturicchio, e con l'animo di andare a Firenze da dove non sembra che così presto partisse. Non poteva dunque anche per questa ragione lavorare per Maddalena degli Oddi nell'età in cui si dice dipinto il quadro, e ritrovarsi in Perugia, dove pare che ricevesse, e che eseguisse l'ordinazione.

Esisteva presso una persona di Perugia, conoscente del prelodato signor Canale, ma che questi non ha veduta, una lettera di Raffaello, la quale si volle a forza dal Cardinal Borgia, e che deve essere fra le sue carte, se non è stata pubblicata con le stampe, nella quale Raffaello scrivendo ad un amico diceva, che *aveva da terminare un quadro per donna Maddalena degli Oddi, la quale era donna potente, e che poteva ad esso procurare dei lavori.* Di questa lettera, della quale sarebbe stato molto utile conoscere la data, il luogo e la persona, cui era scritta, chi l'aveva neppure ne ritenne una copia; nullostante si rileva dalle poche surriferite parole, che Raffaello già lavorava

L'istoria raccoglie ordinariamente i più piccoli fatti della infanzia, o della prima età degli uomini celebri, e dalle prime loro inclinazioni si studia di trarne i pronostici delle qualità che il tempo ha manifestato in essi. Medesimamente non si potrebbe mai essere soverchi nel dimostrare come il principe della moderna pittura presagisse ne' suoi primi saggi le opere immortali, che gli hanno assicurata la supremità di che gode da tre secoli in poi; come i suoi primi quadri pronosticassero i suoi ultimi; come questi non fossero che lo sviluppamento di quelli: poichè tale imbarazzo, allorchè in vece d'avere a raccontare fatti, devonsi descrivere opere, consiste nell'impossibilità di far conoscere certi ravvicinamenti, i quali, affinchè siano sensibili, bisognerebbe che fossero sottoposti agli occhi; il perchè la storia di Raffaello sarebbe uopo che venisse fatta con avanti le opere di lui. L'inconveniente per colui che la scrive consiste da una parte nella dispersione delle sue opere, la quale ne rende il confronto molto difficile; e per l'altra, che il più delle volte trovasi costretto di appellarle alla sola memoria del lettore.

---

per sè; che non aveva più che far nulla colla scuola di Pietro; e che in conseguenza questa pittura pare posteriore alle cose di Siena, ed al suo primo trattenimento in Firenze. Questo quadro tornò da Parigi; ma fu inutile pei Perugini, perchè Roma, dove ora esiste, lo prese; nè hanno servito i forti reclami degli eredi di Maddalena degli Oddi per rivendicarlo, i quali con tanto amore l'avean prima custodito che ricusarono la risguardevol somma di 14 mila scudi, offerta loro da milord Bristol, vescovo di Oxford per farne acquisto. In mano di questi rimangono solo due bozzetti, dei tre che erano nella predella del quadro, cioè *la Visita dei Re Magi, e la Presentazione al Tempio*: manca l'*Annunziata*.

Nulladimeno l'arte dell' intaglio, di cui vedremo essere stato Raffaello il primo promotore in Italia, gli ha reso il benefizio di riprodurre e di moltiplicare talmente le sue composizioni, soprattutto dopo un mezzo secolo, che appena alcune delle sue prime opere sono sfuggite alle ricerche degli intagliatori.

A questo mezzo noi dovremo il poter parlare, secondo l'ordine cronologico delle sue produzioni per quanto ci sarà possibile, di molti quadri, avendone avanti il tutto insieme della loro composizione, ed il fissare sopra di essi l'attenzione del pubblico, il quale ne ha giornalmente le copie sotto agli occhi.

Quadro dello Sposalizio di Maria

Intagliato da Longhi

Questa osservazione si può applicare di già ad una delle prime composizioni di Raffaello, che rappresenta lo Sposalizio della Vergine, dipinto per la chiesa di S. Francesco in Città di Castello. Essa deve essere d'un' epoca posteriore a quella del 1501, nella quale furono terminati i quadri indicati precedentemente. Questo nostro giudizio è fondato e sopra l' ordine nel quale questo quadro viene collocato dal Vasari, e sopra la data, s'essa è autentica, del 1504, che dicesi essere sulla cornice del tempio che forma la prospettiva del quadro [1], e principalmente sulla distanza che passa tra lo stile di questo lavoro, e quello del Perugino. Tale differenza colpisce tanto più [2], che la composizione s' avvicina molto a quella d' un quadro che vedesi in Perugia, e nel quale il Perugino avea trattato lo stesso soggetto. Ma si va d'accordo a riguardare lo Sposalizio

---

[1] Vita inedita di Raffaello da Urbino, illustrata con note da Angelo Comolli, pag. 8, nota 13.

[2] Lanzi, Storia pittorica, tom. 2, pag. 53.

di Raffaello come l'opera nella quale si veggono comparire i primi tratti di quel gusto, che distinguerà ben presto la sua seconda maniera. Questo bel quadro si raccomanda di già per uno stile nuovo, per una bellezza di fisionomie ne' due sposi, che non la cede se non alle opere dell' età sua più avanzata, per una certa grazia fino allora sconosciuta negli atteggiamenti, e nel vestire dei personaggi che accompagnano gli sposi, per una varietà di pose e di panneggiamenti; cose tutte che sono contrarie alle pratiche seguite dal Perugino, a quegli abbigliamenti stretti e freddamente monotoni, che egli imitava servilmente *.

---

* Questa bella composizione non imitò solo, ma tolse Raffaello di peso con pochissime variazioni da un quadro di Pietro, eseguito per l'altare di S. Giuseppe nella Cattedrale di Perugia l'anno 1495, il quale ha avuto la sorte degli altri nello spoglio che ha dovuto soffrire l'Italia, e non se n'è udito più parlare. L'aver Raffaello eseguito questa copia ci porta naturalmente a fare due osservazioni; una ch' egli non si vergognò di far *conoscere d'essere scolare di Pietro*, quando di Pietro stesso era divenuto più grande: l'altra che questa composizione la credette *degna del suo pennello*, anche *dopo di* avere adottata una maniera *di dipingere tutta nuova*, ed aver vedute già forse le migliori *opere de' Fiorentini*; poichè dalla data scritta sulla fronte del *tempio*, appare che 'l dipingesse nell'anno 21 dell'età sua, *forse dopo che tornò la prima* volta da Firenze. In fatti se si esaminano i due quadri, così ci scriveva da Perugia un intendentissimo che gli avea veduti ambedue, non altra differenza ci si trova che nel *Sacerdote*, il quale sopra gli abiti *sacerdotali* ha una *fascia volante*, e non è diritto, e di faccia come nel quadro di *Pietro*; ma inclinato un poco verso la *Vergine*, ed in conseguenza più mosso. L'altra differenza è nella *forma architettonica del tempio*, dipinto da ambedue nei fondi del quadro; e ciò perchè avesse una veduta maggiore la *Prospettiva*, e per togliere alcuni *alberi* che nuoce a

In questo quadro, in cui appariscono i varii germi dell' ingegno di Raffaello, di cui offriracci in avanti la riunione, bisogna osservare ancora il bel Tempio circolare cinto di colonne, che serve come di prospettiva alla scena. Lo stile ne è così puro, i proffili e tutte le

---

proposito, per dare un termine al campo del quadro, si vedevano quasi circoscrivere l'*atrio del Tempio.* I due *gruppi di giovani e di donzelle* corrispondono esattamente nel *numero*, nelle *attitudini*, nelle *vestiture.* In amendue ci è un *povero in lontananza che chiede l'elemosina*, ed altre piccole figurine in distanza, le quali rendono all'occhio più naturale la degradazione del piano prospettico. Fra le donzelle che scortano la Madonna ve n'ha una incinta, come segno di fecondità. Dalla parte di S. Giuseppe sono alquanti uomini di differenti età, portanti una verga ciascuno, indizio della verga d'Aronne, o della radice di Jesse, i quali sembrano altrettanti concorrenti ad isposare quella celestiale bellezza. Tutti questi mostrano un sentimento d'afflizione, vedendosi posposti a Giuseppe, a cui in segno del divino volere la verga è fiorita. I più vecchi già avvezzi a rinunciare alle proprie brame o desiderj, si contentano di mostrarsene afflitti: due de' più giovani indispettiti della sorte loro rompone la verga; uno di dolce fisonomia, creduto generalmente il ritratto di Raffaello stesso, rompe la sua verga senza strepito; l'altro più impetuoso, incurvandosi sul davanti, la rompe con forza sul suo ginocchio. In questo modo, sebbene nulla emerga dalle Sacre Carte, per inveterata tradizione fu sempre rappresentato dai pittori del 400 e 500 lo *Sposalizio di Maria.* Quanto all'esecuzione pittorica si scorge pur troppo in molti luoghi l'infanzia del suo genio: pare che a quel tempo anch'egli credesse bellezza femminile l' avere occhi assai piccoli, e facce larghe e di carattere cinese; perocchè ha fatto gli occhi più grandi ai vecchi che alle giovani donne: difetto del quale ben presto si spogliò, dacchè cominciò le sue opere nel Vaticano. Bisogna però confessare a sua lode che questo quadro della sua prima maniera è d'un colore più vivace e più trasparente delle maniere susseguenti. Non ispiacerà

riuniscono alla giustezza delle proporzioni una tale
a di lavoro, che 'l Vasari non ha potuto tralasciare
mirare quell' ingegno che aveva saputo già supe-
tali difficoltà: *Cosa mirabile a vedere le difficoltà
di in tale esercizio andava cercando* [1],[*].

---

anti ed agli artisti il sapere che il suddetto quadro è di-
sopra tela finissima incollata sopra il legno, e diligentemente
ta; e l'architettura del Tempio, e tutto il pavimento graf-
uso di a fresco. Questo dipinto, che adorna la pinaco-
Brera in Milano, è stato recentemente inciso e pubblicato
G. Longhi, per compagno della Trasfigurazione, incisa
Raffaello Morghen; presentando così nell'intaglio agli ama-
lle belle Arti il primo quadro che aperse la riputazione di
mentre possedevano già quello che la chiuse. Il detto Pro-
nati le bellezze, ed i difetti di quest'opera, ed è perciò che
ndola degna d'ammirazione in mezzo ai primordj di Raf-
scrisse questi versi:

Se di tai pregi adorno
Fu Sanzio imberbe ancora;
Mai non precorse il giorno
Più luminosa aurora.

le varie repliche, che si ammirano sparse qua e là di que-
adro, una ne abbiamo veduta recentemente, eseguita dal
pittore signor Gagna di Vercelli per commissione del-
sciatore di Francia, sedente in Vienna, la quale, al dire
i, riuscì d'un'esattezza pressochè inarrivabile in tutte le

Vasari, *ibidem*, tom. 3.°, pag. 162.
Secondo un' antica tradizione diffusa e confermata successi-
te in Spoleto e ne' suoi dintorni, che Raffaello ancor gio-
fosse quivi mandato da Perugia in pena di qualche sua
nza, bisognerebbe prima di passar oltre, far menzione di
adro che vuolsi dipingesse egli durante questo tempo per
zia di S. Pietro di Firentillo presso Spoleto, appartenente
miglia Ancajani per diritto di jus-patronato, e che opera

Raffaello compagno di Pinturicchio nelle pitture di Siena.

L' ordine cronologico cui siamo costretti di sottometter le opere di Raffaello non potrebbe essere nè seguito, nè inteso in questa specie d' istoria, con quella preci-

---

di Raffaello si è creduto fin qui, e come tale lo hanno notato tutti gli itinerarj. Tale quadro poco dopo la metà del secolo passato venne trasportato in Spoleto per un Breve apostolico concesso alla suddetta famiglia, e da questa collocato nella sua cappella gentilizia, dopo d' averne fatto eseguire una stupenda copia dal cav. Sebastiano Coneo per l' abbazia stessa, dove tuttora esiste. Rappresenta esso l'adorazione dei Magi, ed è dipinto a guazzo sopra tela. Un intendentissimo di belle Arti, fresco ancora d'averlo veduto, così mi scrivea di Roma intorno ad esso: « È con sì dolce e nativa maniera dipinto, che li grandi intel- » ligenti, che lo hanno ammirato, non sapriano dargli per au- » tore che Raffaello nel fare della sua primissima maniera: tanto » vi è impressa l'innocenza e il candore di quell'anima sua lim- » pidissima = *Posse loqui credas, et sunt sua sensa tabel-* » *lae.* » = Il valent. sig. Quatremere medesimo, di nobilissimo animo fornito, e mosso dal più caldo desio di glorificare il divin Raffaello, nello indicarmi alcune ommissioni da lui commesse nella stampa del suo libro, mi suggeriva di prendere cognizione di questo quadro, intorno al quale un suo amico, e particolarmente il sig. Jay lo avea assicurato essere pittura del giovane Raffaello, appoggiando la sua asserzione a dei documenti preziosi, che questi diceva d'avere ottenuto dal cav. P. Fontana, segretario generale del dipartimento del Trasimeno, al tempo del cessato Governo italiano. Mediante la cortesia non mai abbastanza lodata del già nominato bibliotecario di Perugia ho potuto avere in questi ultimi giorni due lettere dallo stesso cav. Fontana di Spoleto, una in data dei 14 aprile, l' altra dei 9 giugno 1827, nelle quali mi fa conoscere, come, essendo caduto in qualche dubbio sulla originalità di esso quadro, intraprendesse molte ricerche, ma queste a nullo buon fine il condussero. « Esaminai at- » tentamente, così egli scrive, tutti i registri dell' abbazia, esi- » stenti negli archivj della famiglia Ancajani, scorsi minutamente

me che in altri generi determina la successione regolare dei tempi, dei fatti e delle persone. Bisogna pensare che v' hanno opere in pittura, le quali possono essere prese, lasciate, e riprese in differenti epoche, e che in questi intervalli l' Artefice avrà potuto eseguire alcuni quadri più piccoli, la menzione dei quali precederà quella delle opere di maggiore considerazione cominciate da prima, e che gli storici non citano che dopo, perchè queste furono terminate posteriormente. È per questo che relativamente alla data bisogna ricordare i grandi lavori a fresco, cui Pinturicchio avea associato Raffaello nei primi tre anni del secolo XVI.

» tutti i libri de' conti, ed altre memorie degli anni in cui visse
» Raffaello, e nulla vi trovai; quantunque in essi vi fossero por-
» tate le spese tutte, fatte per la chiesa, per suppellettili della
» medesima ecc. Con eguale accuratezza esaminai ancora i registri
» e memorie della famiglia Ancajani, ma nè tampoco in questi
» mi fu dato acquistare alcun lume. » Passa quindi a far credere falsa la suindicata popolare tradizione, giacchè non esiste memoria che Raffaello sia stato in Spoleto, ed abbia lavorato per commissione di questi, e con delle savie congetture viene a conchiudere, che possa essere dessa opera di Giovanni Spagna, condiscepolo egli pure di Raffaello nella scuola di Pietro, e l' opere del quale prendeansi per quelle del maestro. « Credo molto ve-
» risimile questa opinione, seguita egli, perchè avendo fatto ac-
» curate indagini su questo quadro e comparatolo colle opere di
» Spagna qui esistenti, ho trovato in esso l' identica sua maniera
» di lavorare sia pel colorito, sia pel disegno, sia pel modo di
» formar le pieghe, sia pel gettare e disporre i colori, sia per
» la disposizione delle figure ecc. Che anzi, avendo potuto avere
» altro quadro *a tempra*, come questo, dello stesso Spagna,
» in cui egualmente sono partiti i colori, ho potuto osservare i
» segni dell' amatita, ed anche da ciò ho potuto conoscere che

Pinturicchio era pure della scuola del Perugino, nella quale egli avea potuto e conoscere Raffaello ed apprezzarne i talenti nascenti. Dopo aver esso lavorato nella sua gioventù in Roma, dove erasi acquistata la stima del cardinale Piccolomini, nipote del papa Pio II, venne incaricato da quell' Eminenza d' eseguire le pitture a fresco della biblioteca, ora sacristia della chiesa cattedrale di Siena. Questa biblioteca era stata fabbricata per comando del papa Pio II, *Enea Silvio Piccolomini;* e il cardinale voleva farne un monumento storico che perpetuasse le grandi azioni di suo zio.

Trattavasi quindi di pingervi sopra, in spazj molto estesi, i fatti principali della sua vita, le sue ambasciate per a diverse corti, le sue negoziazioni, la sua esalta-

» la stessa mano li ha tratti. » E così incalzando sempre più il suo argomento con buonissime osservazioni, senza essere pittore, guidato solo dall'amor suo naturale per le Arti belle, dalla ragione, dall' inclinazione sua, onde fu sempre condotto a meditare sulle opere degli artisti, ne conchiude col persuadere. In quanto a ciò che potè aver detto al sig. Jay, allorchè il conobbe in Spoleto, confessa egli stesso d'esservi stato indotto dalla tradizione popolare, cui s' attenne dapprima inesattamente, senza aver tentato di fare neppure una di quelle ricerche, le quali dipoi il convinsero diversamente.

Aggiungasi a tutto questo, che lo Spagna si fermò in Spoleto dove prese moglie, che il Vasari, il Mariotti, l' Orsini, i quali parlano a lungo della vita e delle opere di lui, affermano concordemente che le sue pitture si confondono facilmente con quelle della primissima maniera del Sanzio e di Pietro; che in Perugia non havvi alcuna memoria che Raffaello da quivi si portasse in Spoleto; molto meno che dovesse allontanarsi da quivi per un gastigo; che ei commettesse qualche fallo; ed anche che ricevesse commissione alcuna dagli Spoletini: il che renderà sempre più probabile l' opinione del riverito cav. Fontana.

zione al pontificato, gli avvenimenti memorabili del suo papato, la sua morte, ed il trasporto delle sue ossa da Ancona a Roma.

La pittura d' allora, siccome l' abbiamo già detto, o non aveva il coraggio d' intraprendere grandi composizioni istoriche, o le appiccoliva alla sua misura. L' artefice riuniva assieme, anzichè comporre, figure ordinariamente isolate fra loro, o simmetricamente collocate sopra un solo piano. Pinturicchio ci sembra ch' abbia scosso realmente il giogo d' un tale metodo inveterato; ma si riconobbe malgrado i suoi grandi lavori e gli aiuti di cui seppe approfittare, che il suo merito non uguagliava la sua riputazione [1],*.

Il meglio che fece, fu certamente l' associarsi il gio-

---

1 « Ebbe non di meno maggior nome che le sue opere non meritavano. » Vasari, Vita di Pinturicchio, tom. 2.°, pag. 496.

* Se l'autore avesse visitato per lungo tempo l'Italia, e fosse stato principalmente a Spello a vedere i freschi del Pinturicchio, e il quadro dell'Altar maggiore, ove un piccolo S. Giovanni *che scrive*, si cita come di mano di Raffaello, avrebbe giudicato più vantaggiosamente di questo, che è uno de' pittori più singolari di quella epoca. Anzi aggiugneremo a questo proposito che li suoi quadri di cavalletto sono rarissimi; e molti, che nelle gallerie si additano per tali, sono opera del Socci, che si avvicinò a quella maniera. È assai vago il Socci specialmente nella pittura dei Cassoni, che si usavano in que' tempi per adornare la camera delle spose. Per illustrazione di questo argomento recheremo, alla fine delle lettere per noi aggiunte a questa Storia, il contorno esattissimo, intagliato dal sig. Giuseppe Rossi, abile discepolo dell' abilissimo sig. Gio. Paolo Lasinio, d'un quadretto del Pinturicchio, che adorna il gabinetto del sig. prof. Gio. Rosini in Pisa, coll'analoga descrizione dallo stesso favoritaci.

vane Raffaello per una impresa che esigeva tanta fecondità d'invenzione, quanta facilità nello eseguimento; nella quale impresa nol scelse egli nè come ingegno a lui subordinato, nè come uno di quegli artisti, la cui abilità applicasi a certi lavori, ne' quali può bastare la sola pratica. Il Vasari ci fa conoscere abbastanza che Raffaello ebbe in quell' opera la parte principale. « *Gli schizzi e li cartoni di tutte le storie furono*, dice egli, *di mano di Raffaello da Urbino*, *allora giovinetto* [1]. » È ben vero che in un altro luogo [2] parla egli solamente di alcuni disegni e di alcuni cartoni; ma in Siena la tradizione costante comprova la prima asserzione *.

---

1 Vasari, *ibidem*.

2 « Gli fece alcuni disegni e cartoni di quell'opera. » Vasari, Vita di Raffaello, tom. 3, pag. 163.

* In Perugia, così ne scrive l'intelligent. sig. Pietro Canale, fratello del prelodato sig. Luigi, presso il nobile sig. Lodovico Baldeschi esiste uno di questi cartoni, eseguiti dal Sanzio per le pitture di Siena, alto centimetri 54, e largo 38. Nel medesimo si trova scritto a caratteri poco intelligibili, per essere la carta alquanto danneggiata dalle tignuole, quanto segue = *Questo e la quinta* . . . n.° V *di jafael* . . . Nella composizione rappresenta lo sposalizio di Federico III imperatore con Eleonora Infanta di Portogallo, eseguito dal cardinal Enea Piccolomini, creato poi papa nel 1459, col nome di Pio II.

Confrontata la composizione suddetta di questo disegno con quella che si trova nel dipinto si riconosce, che l'azione data ai soggetti introdotti, nel totale dell'esecuzione è similissima a quella ideata da Raffaello. Varia soltanto nei panneggiamenti, ed in qualche scorto dato di più ai soggetti collocati a destra del quadro. L'indietro del campo è del tutto variato, avendovi posto il Pinturicchio i suoi alberi in numero di tre, fra quali si vede in lontananza il prospetto della città di Siena, vista dalla parte di

Qualunque delle due si approvi, e qualunque sia la quantità del lavoro che si attribuisca a Raffaello in quella grande impresa, tutti saranno d' accordo sopra il punto più importante, sulla novità, cioè, che presentarono allora le composizioni della sagrestia di Siena, e sulla necessità di riconoscervi l' influenza d'un nuovo genio: il perchè ora non si potrebbe più dubitare sull'appoggio della duplice testimonianza citata, che tale genio sia stato quello di Raffaello. Ed in quale maniera in vero potrebbe egli rendere la sua azione più sensibile che cogli schizzi, coi disegni e coi cartoni, i quali

---

Porta Camullia; il che Raffaello ideò diversamente, avendovi posti i monti di Siena; quello però che non tralasciò Pinturicchio, si è quella colonna corintia, come annessa all'istoria, quantunque ancor questa variata nel suo basamento.

I biografi o storici Pascoli, Lanzi, Mariotti, Bianconi, Richardson, d'Agincourt e tutti gli altri compreso Quatremere, ci riferiscono quel solo che lasciò scritto il Vasari, nelle vite di Pinturicchio e di Raffaello. Il Lanzi poi soggiunge, tom. 2, pag. 56. « *e che fosser di tutte è ancor comun voce a Siena*: » da tutto ciò si può dedurre che se il Lanzi avesse conosciuto questo cartone, segnato col numero di quinto, se ne sarebbe confermato, subito che Raffaello aveva già eseguito la metà di tutta l'opera.

Questo disegno è fatto a bistro con qualche tocco di gessetto per indicare in esso le masse chiare del lume. Semplici e naturali sono le arie delle teste, dalle quali, senza alcun altro segnale, potrebbesi riconoscere il vero stile di sì grande Maestro.

Queste pitture trovansi intagliate in rame tutte dieci da Raimondo Faucci, Siena 1771: ed ora pure si stanno pubblicando disegnate da Luigi Boschi ed incise da Lasinio figlio nella *Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena disegn. ed inc. da valenti artisti con illustrazioni.* Firenze, per Nicolò Pagni, 1825, in gran foglio.

sono rispetto ai freschi ciò che il modello dello scultore è rispetto alla statua?

Quantunque v' abbia ancora distanza, in fatto d' invenzione, tra le composizioni di Siena e quelle del Vaticano, tuttavia desse fanno epoca. Se confrontansi a ciò ch' erasi fatto fino allora, trovasi che la pittura aveavi guadagnato più ricchezza d' ordine, più movimento e più varietà di quello che erasi prima veduto. I conoscitori credono bene distinguervi qualche parti a fresco trattate da Raffaello in alcuni dei dieci quadri componenti la serie dei soggetti, e pretendesi pure di riconoscere fra i molti ritratti ch' entrano in queste composizioni, quello di lui medesimo. *

lo abbandona, e va la prima Firenze.

Sembra che Raffaello abbia abbandonato il lavoro di Siena e Pinturicchio prima della fine dell' opera, la quale deve essere stata terminata nel 1503, siccome lo dimostra il testamento del cardinale Piccolomini, fatto li 30 aprile dello stesso anno [1].

Ella è questa l' epoca, in cui il Vasari dice che si recasse a Firenze per la prima volta: ciò che è molto

---

* Fra li molti altri che affermano costantemente aver Raffaello dipinto anche alcun a fresco, l'Orsini nell'Elogio di Pietro, pag. 251, dice, che « *assolutamente si vuole dipinta da Raffaello la storia più vicina alla finestra della parte diritta di chi vi entra, nella quale in un vago giovinetto a cavallo fece il suo ritratto* ». Il cartone di questa storia conservasi nella R. galleria di Firenze, del quale parlerassi nell'indicamento, che si darà alla fine di questa Istoria, di varj disegni originali di Raffaello.

[1] Veggansi le prove di ciò riportate in Comolli, *Vita inedita di Raffaello*, pag. 10, nota 16.

più credibile del motivo di questo suo primo viaggio in quella città. Tale motivo, soggiunge egli, essere stato il desiderio di vedere i celebri cartoni di Leonardo da Vinci e di Michelangelo, ch'erano allora in tanta fama: ma v'ha errore ed anacronismo; poichè Leonardo da Vinci non potè fare il suo cartone prima del 1503 [1], e Michelangelo non finì il suo che lungo tempo dopo l'anno 1504 [2]. Ma noi possiamo dedurre da ciò che Raffaello erasi recato a Firenze per la prima volta avanti l'anno 1504, conformemente alla data che porta la lettera di raccomandazione della duchessa d'Urbino, di cui presto parleremo.

Questa discussione sulle epoche può sembrare di leggiero momento in sè stessa, quantunque tenda a rischiarare alquanto i primi anni della vita pittorica di Raffaello: ma si rende di qualche importanza per rispetto all'una e all'altra delle due opinioni che hanno diviso tanti scrittori sulla quistione tendente a dimostrare quando, come, e fino a qual punto Michelangelo abbia potuto influire sull'ingegno e sul gusto di Raffaello: quistione che verrà da noi riprodotta più d'una volta nel corso di questa Storia.

---

[1] *Memorie istoriche di uomini illustri della Toscana*. Livorno, 1757, in 4.°, tom. 1, pag. 118.

[2] Lanzi opina, secondo il Breve del papa Giulio II, che richiama Michelangelo a Roma, che il cartone fosse terminato nel 1506, che è la data del Breve: e Vasari, *Vita di Michelangelo*, pag. 191, dice, che arrivato a Firenze, dopo essersi fuggito da Roma, terminasse il suo cartone in tre mesi: il perchè portando il Breve di richiamo la data degli 8 luglio 1506, Michelangelo avrà terminato il suo cartone da aprile fino a luglio dello stesso anno.

Quello che fanno conoscere per altro le opere da lui eseguite allora, sia in Firenze, sia in Perugia, dove ritornò nel 1505*, si è che la loro maniera e 'l loro stile non danno a divedere per niente tale influenza, che si suppone avesse potuto essere allora l' effetto delle opere, e soprattutto del celebre cartone di Michelangelo, di cui terrassi presto parola: e diremo di più che Michelangelo allora non aveva per anche dipinto niente, e particolarmente all' olio, genere di pittura cui non dedicossi quasi mai; ciò che verrà meglio rischiarito in avanti.

Perchè il Vasari sia d' accordo con sè stesso e colle date, bisogna credere che Raffaello avesse abbandonati

* Pare che debbansi riferire a quest' epoca, così ci scrive il Missirini, tre tavolette, che conservansi nella pinacoteca Vaticana, dipinte da Raffaello, con piccole figure, e con diligenza incredibile, rappresentanti la Circoncisione, l'Adorazione dei Magi, e l'Annunciazione. Pare che occhio umano giunger non possa a sì minuto ed esatto lavoro, e con tanti particolari così bene espressi, e con tanti effetti sì maravigliosamente significati, quanto si scorge in queste tre tavolette che sono tre margarite. Serviano esse di suppedano al quadro della Madonna incoronata, dipinto parte da Raffaello e parte dal Pinturicchio, già per Maddalena degli Oddi ed ora esistente nel Vaticano. Questo quadro dell'Incoronazione, comechè vi abbia avuto mano il Pinturicchio, fu però operato tutto sui disegni di Raffaello. Il cavaliere Vicar possiede diversi studj di esso Sanzio disposti per questo quadro, i quali sono superiori all'esecuzione delle parti del quadro nelle quali vedesi aver operato il Pinturicchio. Le tre storie però delle quali abbiamo parlato sono interamente eseguite da Raffaello; quindi vengono d'assai superiori per la grazia al quadro dell'Incoronazione, e sono lavoro che innamora. Angelo Maria cavalier Ricci, rispettabile letterato, è possessore di bella copia di queste storie, operata, come appare dal fare, dal Sassoferrato.

i lavori di Pinturicchio fino dal 1503 per recarsi a visitare Firenze, e quivi abbia passato più d'un anno, dividendosi tra quella città e Perugia; ch' egli facesse in siffatto spazio di tempo parecchie di quelle piccole opere di cui non conservaronsi che nozioni alquanto equivoche; ch' egli sia ritornato verso la fine del 1504 nella sua città nativa, dove la duchessa d'Urbino, volendo favorire gli studj più serj che proponevasi egli di fare, gli abbia data per il gonfaloniere Soderini la lettera commendatizia datata il 1 ottobre 1504, la quale verrà da noi riportata in fine dell'opera [1].

Raffaello p… a Firenze p… seconda vo… vi si ferı…

Fu dunque verso la fine del 1504 che Raffaello, giunto allora all'età di ventun' anno, si recò una seconda volta a Firenze con intenzione o di stabilirvisi, o di dimorarvi per lungo tempo, onde farvi un nuovo corso di studj, vale a dire, per trarre profitto dalle lezioni e dagli esempli che offeriva quella città.

Nel numero degli oggetti di studio fa uopo annoverare senza dubbio alcuni begli avanzi dell'antichità, *che di già* vedevansi esposti nel palazzo de' Medici. *I monumenti* antichi sono per l'artista una seconda natura, o per meglio dire, sono come una specie di specchio, che gli serve d'aiuto per vederla più chiaramente; lo che proviene dall'arte, la quale procedendo per altri mezzi diversi dai suoi, è forzata di dare alla sua opera qualche cosa di meglio espresso, e di più distinto. Non deesi per altro conchiudere da questo che l'antichità non possa essere veduta, compresa, sentita

[1] Veggasi l'Appendice al n.° 2, in fine di quest'opera, dove trovasi riportata per esteso la lettera commendatizia.

ed imitata in più maniere: al contrario essa ha, sì come la natura, ogni sorta di varietà d'aspetto, vale a dire, di qualità imitative, che corrispondono alle disposizioni diverse dell' imitatore. Michelangelo non vi avea veduto, e non ne avea preso che la forza, la grandezza, la scienza: Raffaello vi dovette vedere prima di tutto la bellezza, la purezza, la nobiltà, la grazia ingenua, di cui la sua inclinazione naturale e le sue prime lezioni aveangli inspirato il gusto.

Ma a quel tempo il maestro più in voga in Italia e in Firenze era Leonardo da Vinci, il quale avea posto il suggello alla sua riputazione col cartone del suo gruppo di combattenti a cavallo, destinato ad ornare una sala del palazzo Vecchio: quindi pare che se Raffaello avesse dovuto mettersi sotto la guida d' un maestro, fra tutti i pittori allora in voga, avrebbe dovuto scegliere Leonardo da Vinci, siccome il più d'accordo con lui per la magia della grazia, la purezza del colorito, la finezza dell' eseguimento e il dono dell' espressione: poichè in allora nulla riputazione avea per anco *Fra Bartolomeo* *. Ma in vero nessuna menzione

---

* Fra Bartolomeo nacque, secondo il Baldinucci nel 1469. Or dunque nel 1504 aveva 35 anni, e morì di 48. Ci pare troppo ardita l'asserzione del nostro autore, che a 35 anni non avesse per anco riputazione! Tuttavia si conviene generalmente che niuno a que' dì era più adatto del Vinci, a dargli un certo affinamento di dottrina, che non avea avuto da Pietro, e a farlo entrare nelle più sottili vedute dell' arte; e Raffaello che fino d' allora avea dato il contrassegno più evidente d' un gusto il più squisito nella conoscenza del bello, sarà stato sicuramente legato in amicizia con essolui: e quantunque non trovisi alcuna menzione di questo legame, pare certo che vi sia stato. E tanto più conve-

fosi della loro amicizia in Firenze; quantunque vi si trovassero certamente nel medesimo tempo.

Piaceva a Raffaello in modo particolare il soggiorno di Firenze; e prestamente fecesi amici molti giovani pittori [1], come Ridolfo Ghirlandaio, Aristotile di S. Gallo e parecchi altri: e venne anche distinto ed accolto da personaggi più ragguardevoli. La grazia della sua persona, e la piacevolezza sua contribuironvi tanto quanto la riputazione d'un ingegno, che aveva già sorpassata l'aspettativa. Taddeo Taddei uno de' più dotti signori firentini, legato poscia in amicizia pel commercio delle lettere col cardinale Bembo, e protettore di tutti coloro che promettevano ingegno, seppe ben presto apprezzare il nostro Raffaello, e quindi non solo gli offerse la sua amicizia, ma gli fece accettare e alloggio e tavola in casa sua: anzi una lettera di Raffaello indiritta a suo zio [2], ci fa conoscere che Taddeo fece ancora di più *.

---

niamo in questa opinione, in quanto che Leonardo da Vinci dipinse il ritratto di lui forse in questo tempo in cui trovavansi ambidue in Firenze questi sublimi genj della pittura italiana. Tale ritratto conservasi nella regia galleria del Granduca di Toscana: vedi *Saggio istorico della real galleria di Firenze*, tomo 2.°, nota CXIII, pag. 179.

1 Vasari *ibidem*, pag. 163.

2 Veggasi il n.° 4, dell' Appendice in fine della Storia.

* Piacemi sul proposito di Taddeo Taddei l'espressione del dotto Can. Domenico Moreni, *Illustrazione d'una medaglia rappresentante Bindo Altoviti*. Firenze 1824, pag. 36, cioè, ch'egli appassionato per l'arte, e per gli artisti, come dovrebbono essere tutti li signori che sguazzano nell'oro: se non che dessi preferiscono piuttosto spendere mille ducati in un banchetto, in un cavallo, in una carrozza, che adornarsi d'un monumento in-

Il tempo che passò l'Urbinate in Firenze fu impiegato in piccole opere, fra le quali si ricordano quelle che gli suggerì la riconoscenza verso Taddei e verso Lorenzo Nasi, di cui erasi procurata l'amicizia. Pel primo fece due quadri, che al tempo del Vasari trovavansi ancora presso i suoi eredi; furono poscia dispersi, e la loro esistenza è tuttodì dubbiosa: ciò che si sa di queste due opere si è che l'una ricordava ancora la scuola del Perugino, l'altra annunciava di già la seconda maniera di Raffaello *.

---

signe dell'arte, che pure renderia rinomata la loro casa. Marco Antonio Borghese, uomo doviziosissimo, pensò viaggiare per la Francia e l'Inghilterra, sperando che le sue ricchezze, e il suo casato gli avriano attirato la pubblica ammirazione. Ma giunto a Parigi, e specialmente a Londra si vide uomo di poco conto al cospetto di altri nobili signori e lordi assai più ricchi di lui. Se non che annunciatosi per Borghese, ognuno seco congratulavasi pel *Gladiatore*, per l'*Apollo*, pel *gruppo di Dafne*, per la *tavola delle Grazie di Tiziano*, per la *Deposizione di Raffaello*, e per altri preziosi monumenti ch' ei possedeva nella sua villa, e nel suo palazzo, e per questo lo diceano *Beato*. Ed egli confessò essere stata quella la prima volta che imparò essere esso possessore di tanti capi-lavori, ch' egli pure non conosceva. Perchè ricredutosi della sua prima speranza, e convinto che il solo merito, la sola virtù hanno una certa grandezza nel mondo, si cangiò in un uomo affatto nuovo; e tornato a Roma volse l'animo del tutto a proteggere le arti, e fece scavi, edificò palagi; acquistò preziosità d'arti, e parte del suo patrimonio con immortale gloria del suo nome, nella sua magnifica villa suburbana versò.

* Non abbiamo tralasciato di cercare per quanto ci fosse possibile d'avere notizia particolare intorno a questi due quadri, che Raffaello fece a Taddeo per non essere vinto di cortesia, ma non ci venne fatto che di leggere in una lettera d'uno studioso ama-

Il quadro ch' ebbe Lorenzo Nasi rappresenta la Santa Vergine col bambin Gesù fra le gambe, e il piccolo S. Giovanni che gli porge un uccello, quadro osservabile particolarmente per la semplicità puerile propria del soggetto. Questo quadro diventa celebre ancora per lo pericolo che corse d'esser distrutto: nel 1548 uno smottamento considerevole del monte S. Giorgio ingoiò insieme a molte altre case vicine il palazzo di Lorenzo Nasi, e 'l quadro di Raffaello fu sepolto sotto le sue rovine: trovaronsi impertanto i varj pezzi di esso, i quali furono riuniti e raggiustati nel miglior modo che si potè, ed adorna ancora di presente il museo di Firenze*.

Sacra Famiglia di Loreto.
Intagli Mor.

---

tore di Belle Arti, scritta da Venezia li 7 agosto 1813 ad un nobile signore di Milano, quanto segue in proposito di essi. « Un quadro dipinto da Raffaello per Taddeo Taddei, che esisteva presso li suoi eredi, è rotondo della grandezza di un braccio e mezzo circa; è dipinto sopra tavola, e rappresenta una Madonna, mezza figura, col Bambino intiero in braccio. Nel nastro da collo della Madonna vi era scritto il nome di Raffaello, perchè lo avea fatto il medesimo. Ora è in Germania, stato comperato dall'Arciduca Ferdinando d'Austria per quattro mila scudi, siccome asserisce pure il Bottari nelle sue note al Vasari. *Ibidem*, pag. 163. »

« Un altro, che si crede fatto pel detto Taddei, rappresentante l'Adorazione de' Re Magi, lungo mezzo braccio e largo due terzi circa, pinto sopra tavola, uscì pure dalla medesima casa, e fu venduto a Londra per ventiquattro mila scudi. »

* Questa tavola alta palmi 4, once 6, larga 3 e 6 eseguita per onorare il giorno nuziale di Lorenzo Nasi, al dire del chiar. professore G. C. Braun nella sua bella *Storia tedesca della vita e delle opere di Raffaello*, ristampata a Wiesbaden nel 1819, è il primo lavoro che più chiaramente dia a conoscere l'unione che

ritor-
rbino.
e qui-
le.

La morte del padre e della madre di lui, che suc-cedette nello stesso tempo, lo richiamò tosto ad Ur-bino, per mettere ordine a' suoi affari*.

---

andava già procurando l'Urbinate dello stile Peruginesco col fa-più libero ch'egli avea pigliato a Firenze; e che quindi potrà-besi considerare questo dipinto come il passaggio, o la prepara-zione di Raffaello al nuovo gusto. Un altro quadretto simile debbe trovarsi nella sagrestia del convento di Vallombrosa, il qua-vien tenuto dagli intelligenti una replica dello stesso Urbinate.

In proposito di questa tavola è da notare eziandio che il Va-sari dice, l'abbia dipinta Raffaello nel 1504, e quindi che nel 1507 circa dipingesse li due ritratti di Angelo Doni, e di Mad-dalena Strozzi sua sposa. Siccome la fisonomia della Vergine è pressochè copiata da quella di Maddalena, ne viene di necessità, o che le facesse contemporaneamente o che il ritratto precedesse il quadro: se pur non vogliam dire che Raffaello invaghito di quella fisonomia ne facesse lo schizzo innanzi che il marito gli ordinasse i ritratti. Vero è per altro che in 3 anni le donne can-giano: in ogni modo il Vasari dovea notare questa particolarità che balza agli occhi dei meno avveduti.

Fa poi maraviglia che il Quatremere non parli di questi due ritratti, intorno ai quali, e ad un altro creduto pure di Madda-lena, troveranno i nostri lettori due lettere, indiritteci da un no-stro dolcissimo amico di Firenze, dove essi ritratti si trovano, le quali pubblicheremo alla fine di questa Storia.

* Il padre di Raffaello morì il 1.° di agosto 1494, e la prima sua moglie, *Magia Ciarla*, madre dello stesso, li 7 di ottobre 1491, siccome ne assicura con buoni documenti il prelodato P. Pungileoni, nel citato *Elogio storico*. Se ciò è vero, noi non vediamo come si possa combinare l'andata di Raffaello in Urbino nell'anno 1505, col motivo che se ne adduce dal Vasari, e dal Quatremere, qualora non si creda che questi abbiano voluto in-tendere, che nell'anno 1505 i suoi affari di famiglia lo richiama-rono a Urbino, essendo divenuto maggiorenne. Se veri sono li documenti pubblicati dal Pungileoni, come si combina l'assersione

[illegible]ante il soggiorno che fecevi, si ricordano parec-[illegible] piccoli quadri di lui, fatti tutti pel Duca d' Urbino, [illegible]baldo da Montefeltro [1], cioè: due Vergini, la [illegible] esistenza ignorasi a' nostri giorni [2]; un Cristo che [illegible] nell'orto, in fondo al quale veggonsi li tre Apostoli [illegible]. Il Vasari parlando della finezza di queste [illegible] dice, che la miniatura non potrebbe andare più [illegible] [3]; e noi pure diremo altrettanto di tre altri pic-

---

[illegible] da tanti, e definitivamente dall'arciprete D. Andrea Laz-[illegible] nelle sue *Memorie di Raffaello*, stampate in Urbino nel [illegible], che la lettera della duchessa d'Urbino al Soderini in data [illegible] ottobre 1504, sia stata procurata al giovinetto Sanzio da [illegible] suo padre, il quale, come appare anche da alcune [illegible] della lettera stessa, sembra che fosse ancora in vita? = [illegible] *il padre so, che è molto virtuoso, ed è mio affezio-[illegible]*. Sappiamo che il citato autore dell' *Elogio storico del [illegible] di Raffaello*, sta lavorando da molti anni, quello pure [illegible]; ed allora vedremo forse, con infinito piacere, sciolto [illegible] lasciato finora intricatissimo, intorno alla cronologia [illegible] storia de' primi anni del nostro divin Raffaello.

[1] [illegible] Vita inedita. Comolli, pag. 13, nota 21.

[2] Dall'opera intitolata *Recueil d'Estampes d'après les plus [illegible] tableaux, et desseins qui sont en France dans diverses [illegible], etc. Paris, chez Basan* 1763, vol. 2 in foglio, appren-[illegible] che fra li quadri del duca d'Orleans uno ve n'era di que-[illegible] pinti pel duca d'Urbino, rappresentante la Madonna col Bam-[illegible]. Il Duca l'avea dato al re di Spagna, questi a Gustavo Adolfo di Svezia, padre della regina Cristina, e questa al duca d'Or-[illegible], di dove forse sarà passato in Inghilterra.

Ambedue queste Madonne erano della 2.ª maniera di Raffaello [illegible]ndo Vasari, e furono fatte incidere da Crozat.

[3] « La quale pittura è tanto finita, che un minio non può [illegible] nè migliore, nè altrimenti. » Vasari, tom. 3.°, pag. 165.

[4] Forse quello stesso posseduto dal duca d'Orleans, intagliato [illegible] Carlo Filipart per la raccolta di Crozat; se non è una delle

coli quadri che furono fatti nello stesso tempo, e pero lo stesso Duca, facendolo osservare in fatto sopra di di essi, che fanno parte attualmente della collezione del museo reale di Parigi.

rgio a ca-
—
·liato da
messin.

L' uno è S. Giorgio a cavallo, soggetto che Raffaello replicò nella stessa piccola dimensione: egli è armato alla maniera dei cavalieri di quel secolo, e in atto di combattere il dragone. Questo lavoro non appartiene già più all' infanzia di Raffaello; la composizione ne è felicissima e piena d' azione, il cavallo ha vita e moto, il cavaliero ha di già rotta la sua lancia sopra il mostro, e vedesi con una seconda ripresa di corso del suo cavallo nell' atto di abbatterlo con un colpo a rovescio della sua spada. Il colorito del quadro è brillante, e il pennello vi dimostra tutta la purezza propria dello stile del tempo.

Lomazzo, appo il quale trovasi [1] la notizia e di questa opera e della sua data, dice che esisteva a'suoi tempi a Fontainebleau; ed indica dove trovavasi l' altro S. Giorgio citato di sopra, e del quale non resta a noi alcuna conoscenza*.

---

tre storiette dipinte sotto alla tavola operata per le Suore di S. Antonio di Padova, di cui parlerassi più avanti.

[1] *Trattato della Pittura*, ecc. Milano, 1584, libro 1, cap. 8, pag. 48.

* Sarebbe forse quello di cui C. P. Landon ne' suoi *Annales du Musée*, *etc.* ci ha dato una breve descrizione, e il contorno, dicendolo dipinto nella prima sua maniera per Enrico VIII, re d'Inghilterra, e che sul pettorale del cavallo leggesi il nome del pittore?

[illegible] egli è certo che il piccolo S. Michele, il quale accompagna il S. Giorgio nel Museo reale, venne dipinto alla stessa epoca, e lo fu certamente per servirgli di riscontro. L' Arcangelo è rappresentato nell' atto di combattere mostri; egli ha già abbattuto il dragone alato che preme sotto ai piedi, e la cui coda s'attortiglia attorno alla sua gamba; ma la spada che alza fa conoscere ch' egli sta per scagliargli l' ultimo colpo. L'attitudine e 'l movimento generale della figura hanno [illegible] e grazia. Questo è un primo pensiero del gran Michele, che ammirasi nello stesso museo, e del quale terrassi parola a suo luogo. Uno spazio di quindici a' venti anni divide l' eseguimento di ciascuna di queste due opere, ma il grande pittore si conosce di già in questi piccoli saggi, siccome l' uomo fatto si mostra nell'adolescente *.

S. Michele ei combatte contro i mostri.

Raffaello restò troppo poco tempo in Urbino, perchè [illegible] avesse potuto lasciare qualche durevole monumento del suo ingegno. Veniamo assicurati che nulla più vi rimane che risvegli la sua memoria, ad eccezione d'una onorifica iscrizione sulla facciata della casa in cui nacque: la quale Comolli afferma almeno che vi si trovava ancora nel 1791 [1],*.

Raffaello lascia Urbino, e reca a Firenze per la terza volta.

---

* Nella Raccolta già ricordata, pubblicata a Parigi presso [illegible], sotto al n.° 15 delle pitture della scuola romana, date nel vol. 1.°, trovasi riportata questa tavoluccia, intagliata da Claudio del Flos, della stessa grandezza del dipinto. Veggonsi in questa oltre al S. Michele che trionfa del demonio, varie altre bestie [illegible] allo intorno, una città in fiamme da lontano, ed una processione di uomini vestiti con abiti che sembrano di piombo, e altre macchiette qua e là sparse di martirizzati.

1 Veggasi l'Appendice al n.° 3.

La cronologia delle opère di Raffaello ne' suoi primi anni, ha messo in qualche imbarazzo i critici. Non è nostra intenzione lo impegnarci in simili discussioni, che il succedersi degli anni tende ad imbrogliare sempre più: la causa che ci fa desiderare di seguire l'indicazione de' suoi quadri nell'ordine in cui essi sono stati prodotti, si è per la grande progressione che vi si riconosce, e 'l passaggio più o meno sensibile da una all'altra maniera. Ma per siffatta critica deve bastare una esattezza approssimativa: qualunque altra, per mancanza di date, non potrebbe risultare che dal riavvicinamento effettivo delle opere: ed ancora chi sa

---

* Nel vol. 4.°, pag. 429 della Raccolta di lettere pittoriche, fatta da Gio. Bottari, e ristampata da Gio. Silvestri in Milano, in 8 volumi, colla continuazione fino ai nostri giorni, leggesi che Luigi Crespi scriveva al Bottari li 28 giugno, 1760: » Oh » che piacere ho avuto! Il pure (*in Urbino*) ho veduto il ritratto, » fatto da sè stesso, di Raffaello, veramente maraviglioso, ed è » l'unica cosa, che del Sanzio si vegga in Urbino » oltre all'iscrizione.

Nella lettera seguente dice: « che tale ritratto è dipinto sul » muro, con cristallo dinnanzi, e cornicione battente ben alto. »

Anche il prof. Rehberg, nella precitata sua storia di Raffaello, parlando dei diversi ritratti che si conoscono del Sanzio, accenna questo pure sotto il n.° 15, e dice che fu eseguito nella dimora che fece in Urbino dopo la morte dei genitori. Vedi a pag. 13. Ma ora questo Ritratto non trovasi già più nel palazzo Albani, ma, siccome ne accenna il Bencivenni nel suo *Saggio istorico della real galleria di Firenze*, vol. 1.°, pag. 243; e vol. 2.°, pag. 179, e lo stesso Quatremere nella nota premessa al ritratto da lui pubblicató nella sua *Storia*; ora conservasi nella galleria di Firenze, e nella collezione dei Ritratti dei Pittori, eseguiti da loro medesimi.

partenza per Roma. Questo periodo di tempo, ito da lui in lavori che produssero evidentemente seconda maniera, venne diviso tra le opere di ı, ove recossi due volte, e li suoi studj in Firen- šiamo dire soprattutto la sua consuetudine coi li maestri di quella città, de' quali vedrassi ch'egli ne a trasfondere in sè stesso le differenti qualità. dunque ritroviamo nel 1505 Raffaello occupato gia in tre grandi opere[1]: la prima nella chiesa ri Serviti, quadro che rappresenta la Vergine, ranni Battista e S. Nicola. Morelli nella sua de-

---

[1] Sissare l'ordine periodico delle date nelle quali vennero e le singole opere del Sanzio, sarebbe in vero cosa imporima pel conoscimento progressivo della maniera di tanto : ma noi siamo di parere che senza essere artista espertise senza poter avere sotto agli occhi contemporaneamente le tavole da confrontare, sia cosa pressochè impossibile minare tale ordine, relativamente a quelle onde l'epoca tata dal pittore stesso indicata. Già da molto tempo aveŝto con sommo piacere in una nota apposta al Lanzi, hiar. sig. ab. Francesconi, si stava occupando nell'ordi- cronologia della vita e delle opere del Sanzio; e che

scrizione di Perugia fa giudizio dell' opera, e dice sen-tire essa la maniera del Perugino; ma per rispetto alle teste non si potevano riconoscere d' altri che del solo Raffaello. Questo quadro passò quindi in Inghilterra*.

La seconda sua opera fu un lavoro a fresco per li Camaldoli di San Severo[1]; nel quale ammirasi un

---

* Oltre all'opinione del Morelli, la quale ci farebbe dubitare se questo quadro fosse stato eseguito nell'epoca che gli assegna il Quatremere dietro la scorta del Vasari; anche un illustre Perugino, intendentissimo di pittura, dopo d'avermi parlato di alcune primizie di Raffaello quand' era scolare di Pietro, così mi scriveva intorno ad esso: « Di un' epoca più avanzata, ma non di » quella nella quale lo scolare si era emancipato dalla disciplina » del maestro, a me sembrava poter essere il quadro ch'esisteva » nella chiesa dei Servi, S. Fiorenzo, e precisamente nella » cappella gentilizia della famiglia Ansidei, il quale passò in In- » ghilterra per vendita fattane nel secolo passato, e del quale » parla Orsini nella sua *Guida*, pag. 197, e il Mariotti nelle » *Lettere Pittoriche*, pag. 126 e 274: non sembrandomi natu- » rale che per questa cappella, fondata da messer Filippo Ansi- » dei, il quale morì nel 1490, e per la quale lasciò anche una » somma, si facesse il quadro del 1504, quando Raffaello tornò » a dipingere in Perugia; e quando dopo di essere stato in Siena » col Pinturicchio, andò in Firenze, trattovi dalla fama della » scuola fiorentina, e dal desiderio di rivedere il suo maestro, » che colà si trovava. Questo quadro era in tutto così simile alla » maniera di Pietro, che se non ci fossero dati sicuri per cre- » derlo escito dal pennello del giovane Urbinate, nessuno poteva » prenderlo per opera sua ». Credesi che il compratore fosse Gavino Amilton, obbligandosi a farne eseguire la copia, che tut-tora vedesi in Perugia, operata da Nicola Monti ascolano. L' Or-sini nella sua *Vita di Pietro*, pag. 242, ci fa sapere che sotto cotesta tavola vi era la predella, nella quale Raffaello dipinse la predica di S. Giovanni Battista, che poi in Roma fu incisa in rame.

1 Vasari e Comolli *ibidem*.

to in gloria, un Dio Padre circondato da alcuni gli, e sei Santi, assisi tre per banda, i quali sono nedetto, S. Romualdo, S. Lorenzo, S. Girolamo, [illegible] e S. Placido; Raffaello istesso vi scrisse a grandi il suo nome e la data del 1505: ma tut[illegible] non terminò egli tutta l'opera, l'alto solo fu opera [illegible]; Pietro Perugino finì la parte inferiore nel 1521, [illegible] ne fa fede l'iscrizione che vi si legge. Noi tro[illegible] nell'Antologia romana [1] il giudizio di un dilet[illegible] sopra questa curiosa pittura, secondo il quale ve[illegible] Pietro Perugino, giunto allora all'età di ses[illegible], avea fatti li maggiori sforzi per non essere [illegible] ad un giovane di soli ventidue anni, ma che [illegible] non erano riusciti che a dare alla sua propria [illegible] qualche cosa di più freddo e di più affettato *. [illegible] opera citata dal Vasari e descritta da lui

---

[1] [illegible] rom., tom. 3.°, pag. 230.

* Crediamo bene di riportare qui le due iscrizioni che trovansi [illegible] ai suddetti affreschi di Raffaello e di Pietro, onde mettere avvertenza il lettore dello sbaglio che pare abbia commesso il [illegible], e ripetuto il Quatremere, parlando della data, in cui [illegible] dipinse la parte inferiore di esso affresco. La facciata [illegible] dal Sanzio, porta l'iscrizione = RAPHAEL DE URBINO DOMINO [illegible] STEPHANO VOLATERRANO PRIORE SANCTAM TRINITATEM [illegible] ASTANTES SANCTOSQUE PINXIT A. D. MDV = La parte [illegible] da Pietro offre in una banda, quest'altra = PETRUS DE [illegible] PLEBIS PERUSINUS TEMPORE DOMINI SILVESTRI STEPHANI [illegible] A DEXTRIS ET SINISTRIS DIVAE CRISTIFERAE SANCTOS [illegible] PINXIT A. D. MDXXI. = Vedi Orsini, *Vita di Pietro*, [illegible] 213. Vedremo parlando della *Disputa del Sacramento*, come [illegible] tolse l'idea di questa pittura dalla scuola fiorentina, e ripetè poi più in grande in quella famosa opera del Vaticano.

minutamente [1], fu, per le Religiose di S. Antonio, un molto grande e bella composizione, la quale rappresentava la Madonna con in grembo Gesù Cristo vestito lo che fece Raffaello per secondare li desiderj di quel venerande donne. Da una parte vedevansi S. Pietro S. Paolo, dall'altra Santa Cecilia e Santa Cattarina, cui arie del volto, le espressioni e le belle acconciat furono allora considerate come cosa affatto nuova. pra questa tavola, in un mezzo tondo dipinse un Padre bellissimo; e nella predella dell' altare tre s rie di picciole figure, rappresentanti la prima Cri che fa orazione nell' orto, l' altra quando porta Croce, la terza Cristo morto in grembo alla Mad Tutti li frammenti di questa bella riunione di cose fu rono venduti successivamente dalle Religiose; e le sol memorie che ritrovansi presso gli storici posteriori con sistono nella ricerca dei contratti di vendita, o del prezzo cui furono venduti quei diversi pezzi: e presen temente non si saprebbe dire con certezza quello che ne sia addivenuto *.

---

1 Vasari *ibidem*, pag. 166.

* Ciascuno volendolo, può leggere a suo bell' agio nelle [illegible] *tere Pittoriche* del Mariotti, pag. 135 e seg., gli istrumenti [illegible] vendita stipulati dalle Monache stesse all'atto che si privarono [illegible] diverse epoche di queste stupende opere del Sanzio; dove si [illegible] pure del luogo, in cui trovavansi fino verso la fine del [illegible] passato le tre storiette ch'erano nella predella dell'altare, le [illegible] furono intagliate in rame nella raccolta di Crozat, la prima [illegible] Carlo Filipart, come abbiamo già avvertito, la seconda da [illegible] cola di Larmessin, e la terza da Claudio de Flos. Noi solo giungeremo intorno alla tavola principale, la quale appare poco bene identificata, e quasi perduta, che dessa era posseduta già anticamente dalla galleria Colonna, e che ora è il più bello

Noi abbiamo seguito quell'ordine nel quale trovammo descritte queste tre opere: ma tuttavolta ci sembra che quella stata citata come seconda, dovesse essere l'ultima, perchè non venne terminata da Raffaello; e ciò ne viene spiegato [1] dall'estremo desiderio ch'aveva di recarsi a Firenze. Così vediamo noi che, pregato da *Atalanta Baglioni* di fare per la sua cappella a S. Bernardino di Perugia il quadro della Deposizione di Croce, del quale noi avremo luogo di parlare fra poco, impegnossi egli d'eseguirne il cartone tosto che fosse a Firenze, dove diceva egli essere chiamato imperiosamente dalli suoi bisogni [2].

Egli è da credere più di tutto che il principale affare di Raffaello in Firenze fosse quello di proseguire il corso de'nuovi studj, cui voleva dedicarsi: sebbene anche la

---

splendore della galleria reale Borbonica di Napoli, la quale si sta pubblicando attualmente nella Stamperia Reale di quella città, mediante le cure riunite de' più abili intagliatori, e de' più dotti illustratori di quella capitale, e specialmente per quelle del cav. Antonio *Niccolini*, Architetto di S. M., intenso amatore e conoscitore squisito delle Belle Arti. Quest'opera magnifica di Raffaello, questo quadro massimo smarrito non è, anzi è conservatissimo, e vergine, e lo diresti uscito or ora dalle mani del dipintore. La tavola è alta palmi 10 per 6 circa, e perchè quel quadro dovea essere collocato in un monastero, volle Maddalena degli Oddi, per commissione della quale fu operato, che il bambino Gesù fosse vestito: ed havvi nella gloria un Padre Eterno con Angeli che lo adorano. Desso quadro è di un fare delicatissimo, amorosissimo, e le arie delle teste sono sante e vive, ma d'una vita beata: il vigor del pennello è anche notabile; in somma è opera per ogni lato maravigliosa.

[1] *Vita inedita*, pag. 16.

[2] Vasari, *ibidem*, pag. 176.

città stessa, cui recavasi per la terza volta, aveva per lui tutti gli allettamenti d'una seconda patria [1]. Oltre agli amici che vi aveva, e gli oggetti di studio che lo attendevano, Raffaello vi ricercava eziandio quella concorrenza tanto utile all'arte e all'artefice, quelle numerose rivalità, e que' conflitti di scuole gelose l'una dell'altra, che quell'epoca presentava allora con maggiore attività forse, che in alcun altro tempo. Tale si fu la causa per la quale nel secolo precedente Donatello abbandonò Padova, veggendosi in essa troppo ammirato, e ritornò a Firenze per quivi cercare la critica [2].

Per la stessa ragione Raffaello desiava d'avere rivali anzichè ammiratori. Gli studj che proponevasi di fare, siccome si è già detto, doveano consistere a raccogliere e a convertire in sua propria sostanza ciò che eravi di buono nelle produzioni di ogni genere.

...llo mette ...ribuzione ...cio e Fra ...omeo.

La cappella *del Carmine*, dipinta nel secolo precedente dà Masaccio, era divenuta come luogo di convegno per tutti coloro i quali, nei progressi che questo pittore aveva fatto fare all'imitazione, vedevano i nuovi avanzamenti cui dessa poteva giugnere ancora. Masaccio avea aggiunto allo stile semplice e naturale d'allora più sentimento, maggiore espressione, più varietà di acconciatura, maggiore vigore di tuono. Raffaello istesso e ha dimostrato e la stima che avea per quelle pitture, e il profitto che ne avea tratto. Noi vedremo in avanti che il suo Adamo ed Eva delle Logge Vaticane, e l'An-

1 Queste particolarità si trovano nella prima edizione del Vasari.

2 Vasari, *Vita di Donatello.*

la, che tiene la spada fiammeggiante, sono più assai semplici ricordanze dello stesso soggetto trattato Masaccio.

Ma quegli fra li suoi contemporanei, cui dovette principalmente in Firenze il cangiamento, che soprattutto colorito e pel maneggio del pennello distinse la sua seconda maniera, fu Fra Bartolomeo di S. Marco, conosciuto come pittore sotto il nome di *Baccio della Porta*, prima che vestisse l'abito religioso [1]. Facendosi frate aveva abbandonato la sua arte e 'l suo nome: tuttavia le istanze de' suoi amici, e i comandi dei suoi superiori gli avevano fatto riprendere il pennello, verso il tempo del secondo viaggio di Raffaello a Firenze.

Egli è certo che nessun pittore a quell' epoca gli era da paragonare per una certa maniera di dipingere, nella quale un buono stile di disegno si riuniva ad un colorito e ricco ed armonioso nello stesso tempo, e ciò appunto conveniva alla maniera dell' Urbinate. Quindi uno stesso gusto li riunì ben presto, e stabilissi subitamente tra di loro una reciproca amicizia, la quale convertissi tosto in un cambio di vicendevoli valentie. Raffaello imparò da Fra Bartolomeo a dare maggiore forza alle tinte, e maggiore grandiosità al maneggio del suo pennello; Fra Bartolomeo dovette alle lezioni di Raffaello la pratica della prospettiva, che avea fino allora trascurato di studiare, e che insegnavasi, a quel che pare, molto per tempo nella scuola del Perugino, se giudicasi dal quadro dello *Sposalizio* descritto dapprima. Non hassi alcuna prova, siccome si è già detto, che

[1] Vasari, *Vita di Fra Bartolomeo*.

Vasari[1] e dietro lui parecchi altri si sono fatti troppo solleciti di porre Raffaello presente al celebre cartone, il quale non ha potuto essere terminato da Michelangelo che nel 1506, vale a dire tre anni da poi che l'Urbinate ebbe lasciato i lavori del Pinturicchio.

tone di Michelangelo.

Intagliato da Schiavonetti.

Noi non dobbiamo passar sotto silenzio l' impressione che dovette produrre quell' opera maravigliosa; per ben comprendere la quale, fa uopo formarsi una giusta idea del metodo e dello stile del disegno allora dominante presso a poco in tutte le scuole: al qual fine siamo obbligati di qui ripetere: che nè gli usi moderni aveano favorito lo studio del corpo umano, nè la natura dei soggetti di divozione, nè le abitudini della decenza religiosa aveano dovuto renderlo molto necessario, nè li modelli delle statue antiche, allora poco numerose, aveano potuto supplire alla cognizione del nudo: regnava generalmente una certa verità, ma non s' estendeva oltre il ritratto; alla somiglianza delle fisonomie s'univa la copia esatta e consueta degli abbigliamenti del tempo. Tutto ciò ch' eravi di nudo consisteva nei delineamenti dei contorni rettilinei, senza articolazione, nè indicazione di musculatura: e la bonarietà del disegno corrispondeva a quella delle composizioni. La pittura non osava ancora cimentarsi ad alcuno di quegli aspetti che esigono attitudini contrastate, dimostranti il corpo umano in certe positure più o meno difficili da rappresentarsi, in certi gruppi variati o situazioni complicate, nelle quali l' arditezza del tratto e del pennello impara per così dire a trastullarsi.

L' imitazione d' alcuni frammenti di statue antiche,

---

[1] Vasari, *ibidem*, pag. 163.

strare in questa composizione e la scienza profo
della musculatura, che nessuno allora presumeva
quella abilità prodigiosa ch' egli aveva di present
corpo umano sotto qualunque aspetto, dilettandosi d
posizioni più complicate, dei movimenti più comp
degli scorci più arditi. Alla fine con questo solo lav
non solamente fece uscire l'arte del disegno dal conf
ristretto d' un metodo timido e freddo, ma gli riusc
portarlo di primo lancio a quel punto di perfezione
egli stesso non ha potuto superare di poi [1].

Il cartone di Michelangelo divenne adunque all
l' oggetto di studio di tutti gli artisti [2]: e Raffaello m
desimo trovasi citato nel numero di quelli che lo st
diarono. Di fatto è certo, che, s' egli non potè nè st
diarlo, nè vederlo all' epoca del 1503, siccome il Va
sari ha avuto il torto di scrivere [3], niente dovette imp
dirlo, trovandosi in Firenze, od essendovi stato a
tualmente dal 1506 fino al 1508, di vedere e rived
quell' opera, che formava allora l' ammirazione di tu
gli artefici.

Ma torna qui in acconcio una considerazione,
ci ricondurrà il seguito di questa Storia; cioè, ch
se l' Urbinate potè allora, per rispetto alla pubblic
del cartone di Michelangelo, apprezzarne a suo be
l' agio e la scienza profonda e la grande maniera d

---

[1] Benvenuto Cellini nella sua Vita scritta da lui medesim
dice, parlando del cartone di Michelangelo: *Dappoi non arri
a questo segno mai alla metà.* Vedi a pag. 20 della bella ed acc
rata edizione eseguita da Giovanni Silvestri in Milano l'anno 182
nella sua *Biblioteca scelta di opere italiane, antiche e modern*

[2] Vasari, Vita di Michelangelo, tom. 6.°, pag. 184.

[3] *Vedi* in addietro a pag. 28.

disegno, non si vede più quale bisogno egli abbia in seguito, che gli sia aperta segretamente la porta della cappella Sistina, per mostrargli la maniera del suo stile: il perchè tutti li racconti su questo proposito, siccome lo si dirà a suo tempo, potranno perdere molto del loro valore.

Egli è dunque certo che Raffaello avea veduto e ri[illegible] in Firenze il più bel lavoro di Michelangelo nell'arte del disegno. E chi potrebbe dubitare che n'abbia da esso tratto il suo profitto? Ma in qual maniera? Questo è il segreto che noi non conosciamo. Una tale influenza produce nel morale gli effetti medesimi che derivano al fisico dagli alimenti, i quali non giovano nè in egual modo, nè con eguale misura a tutti coloro che ne usano. Per appropriarsi, o rendersi famigliari certe qualità nella imitazione delle belle arti, fa uopo una predisposizione, quella cioè, della simpatia di gusto e di facoltà. Fra questo gran numero di meriti diversi, che non è dato a nessuno di potere tutti in sè riunire, si sa ch' avvene di quelli più o meno inconciliabili fra di loro: onde avverrà che l' artista dotato d'immaginazione o di sensibilità, per esempio, e portato con preferenza ad esprimere la grazia e la bellezza, sembrerà trarre un partito più sentito dai modelli di forza, di arditezza, di scienza anatomica, risultamenti tutti di studj, che hanno relazione ad un altro genere di merito.

Ci sembra che quanto dovette avvenire, succedesse a Raffaello nella maniera medesima che l' abbiamo detto. Michelangelo gli avrà insegnato sicuramente a dare maggiore sviluppamento alle forme del suo disegno, maggiore libertà ed ampiezza al suo stile; ma ciò che

Raffaello acquistò in tal guisa non cangiò niente nè del carattere che gli era proprio, nè di ciò che costituiva il suo gusto: egli avrebbe avuto da perdere troppo, facendosi seguace di Michelangelo. Le sue opere d'allora, delle quali siamo per render conto, non fanno conoscere realmente nessuna influenza sensibile della maniera di Michelangelo sopra la sua. Trovasi in esse la prova, che non cessò di seguire quella via che gli avea additata il suo proprio genio, ed anche senza accelerarne l'andamento. Scorgesi in lui una progressione, ma lenta, ma graduata; e non vi si conosce nè cangiamento repentino, nè intervallo passato di salto.

Famiglia [del pal]azzo Ri[nuccin]i. — [In]tagliata da Prestel [e da] P. Hess.

Potrebbe essere messo in dubbio, se si giudicasse appartenere unicamente a quest'epoca la bella Sacra Famiglia del palazzo Rinuccini, che il Vasari cita come fatta precedentemente alla partenza di Raffaello per Roma: ma il commentatore del biografo [1], in una lunghissima nota, raccontando tutte le vicissitudini di quest'opera, ci dice: che finalmente nel 1766 fu riconosciuta per quello che era, e che 'l ripulimento fattone, scoprì il nome di Raffaello colla data del 1516, epoca del quarto viaggio da lui fatto a Firenze seguendo Leone X. Questo quadro allora sarebbe stato cominciato nella prima maniera del Sanzio e terminato nella terza: il soggetto è di quelli, onde avremo a tener parola ripetutamente, quando parleremo più particolarmente delle Madonne e delle Sacre Famiglie tanto moltiplicate per opera del suo pennello.

Questo quadro non è il solo, la cui esecuzione sia

---

1 Vasari, *ibidem*, pag. 168-169.

stato sforzato allora d'interrompere, o differirne il compimento. Affollato da mille specie di commissioni, e non avendo per anco stabilita una scuola, era obbligato far tutto da sè medesimo; e doveasi dividere anche fra Firenze e Perugia *.

In Firenze aveva egli fatto, secondo la sua promessa [1], il cartone del quadro destinato alla cappella Baglioni di S. Bernardino in Perugia; ed essendo questo quadro, di cui siamo per parlare, certissimamente dipinto a olio e sopra tavola, la doppia menzione del

---

* Pare che dovrebbesi riferire a quest'epoca un quadro che conservasi nella I. R. galleria di Vienna, creduto costantemente da quegli artefici, intelligenti ed amatori, opera eseguita dal Sanzio nella sua seconda maniera, da preferirsi fors' anche alla stessa della *Giardiniera*. Il chiar. sig. Antonio di Steinbüchel, direttore del museo archeologico di S. M. e prof. nell'Università di Vienna, fra li molti servigi che colla più nobile e liberale compiacenza mi ha prestato relativamente alla Storia del Sanzio, mi ha mandato anche una breve descrizione del suddetto quadro, investigata a mia istanza e a questo fine dal cortesissimo sig. Giuseppe Rebell, direttore della stessa imperiale galleria; la quale descrizione riporto qui a comune notizia.

« Esso è dipinto sopra tavola alta 3 piedi e 6 pollici, larga 2 e 9: vedesi nel mezzo la S. Vergine, avente dappresso il bambino Gesù, cui il piccolo S. Giovanni avvicinandosi offre devotamente una piccola Croce: il fondo rappresenta una bellissima campagna, dove in lontananza si vedono fabbriche ed un fiume che va serpeggiando al piè delle montagne: e sulla tavola stessa trovasi l' indicazione dell' anno 1506. »

Si vedrà presto quest' opera intagliata ed illustrata più ampiamente nella *Galleria Imperiale*, ecc. che si stà pubblicando dal sig. Carlo Haas in Vienna ed in Praga con tanto onore di quelle capitali.

[1] Vedi in addietro a pag. 45.

suo cartone fatta dal Vasari [1], ci porta ad osservare una particolarità, cui pare abbiasi fatta poca attenzione, e che riportasi ai processi della pittura d'allora. Si sa che la pittura a fresco non può essere eseguita, se prima il pittore non ha aggiustatamente contornato o disegnato, sopra quello che dicesi cartone, la composizione, la quale si calca partitamente sull' intonico. Questo disegno precedente, e della grandezza medesima dell' opera da eseguirsi, non è necessario per gli altri generi di pittura: nulladimeno sembrerebbe, e parecchi altri passi lo dimostrano, che Raffaello facesse pure i cartoni per li quadri a olio, vale a dire, un disegno fisso, eseguito colla matita, il quale diveniva il modello del quadro [*].

---

[1] Vasari, *ibidem*, pag. 167 e 170.

[*] Questa osservazione giustissima sul metodo che teneva Raffaello nel dipingere, viene confermata da altra opera dello stesso esistente in Inghilterra presso milord Betford, la quale era prima a Roma nel palazzo Aldobrandini. Rappresenta in un grato paese S. Cattarina d' Alessandria, forse due terzi di figura in piedi, avente la destra sul petto, e la sinistra appoggiata alla ruota del martirio, la quale si rivolge nella più graziata movenza e di corpo e di testa verso il cielo, estatica contemplando qualche divina apparizione, indicata da'raggi, che verso di lei si diriggono frammezzo alle nubi.

Questa tavola ha due piedi e tre pollici di altezza sopra un piede e nove pollici di larghezza; e nel 1823 fu disegnata in Londra presso milord Nortwich dal valent. Desnoyers, e dallo stesso mirabilmente intagliata. Nel museo dei disegni del re, a Parigi, conservasi il cartone eseguito alla matita, di questa stessa pittura, e della medesima dimensione, del quale il sig. Desnoyers si è prevalso nello eseguimento del suo intaglio. « Siffatta nuova scoperta, così mi scriveva da Parigi il sig. Quatremere, m' è parso che confermasse ciò ch' io dissi in un luogo della mia sto-

In questo modo certamente procedette allo eseguimento di quello che andò a fare in Perugia per la cappella Baglioni, il quale rappresenta la Deposizione di Cristo morto nel sepolcro, opera delle più considerevoli tra quelle che fece allora, e che presentemente forma lo stupore della principesca galleria Borghese *.

Deposizione Cristo nel polcro.

Intagliato Morghen.

---

ria, che Raffaello avesse l' uso di fare li cartoni anche per li quadri all' olio, e che tale uso era quello del suo tempo ».

* Fino al 1607 rimase nella chiesa di S. Francesco di Perugia, dov' era la cappella gentilizia della famiglia Baglioni; ed in quell' anno, per vendita fattane da que' frati, passò nel luogo dove attualmente ammirasi. Ai Perugini dispiacque assai che i frati alienassero quella bellissima tavola, ed in un Consiglio generale fecero ricorso contro di essi, onde fu stabilito per fino di ricorrere al papa Paolo V; ma fu tutto inutile. In quegli atti pubblici la tavola, si chiama *preziosa e forse unica in Italia.*

Erano rimasti presso que' frati tre quadretti di Raffaello che servivano di predella al quadro, e che portaron via i Francesi; e nel finimento dello stesso, Raffaello dipinse il Padre Eterno, circa al quale quantunque nella *Guida* dell' Orsini, pag. 304, si dica conservarsene in Perugia solamente una copia di Stefano Amadei, non vi sono prove sufficienti da persuaderne, e gli intendenti ritengono che sia invece l' originale stesso di Raffaello.

Intorno poi alli tre quadretti, ci scrive recentemente da Roma il chiar. Missirini, ch' essi esistono ora nella pinacoteca Vaticana, e vi sono tenuti preziosissimi. Questi furono operati a chiaro scuro forse poco prima che andasse a Roma, e rappresentano la Fede, la Speranza e la Carità. Lo stile già vi è largo e molto franco: le fisonomie delle virtù sono celestiali. Prima che tornassero in Italia furono intagliate nel 1811 dal sig. Desnoyers.

In Perugia nello stesso luogo, in cui era la tavola principale, conservasi ora una bellissima copia della stessa, operata dal cav. Giuseppe d' Arpino: un' altra, operata dal Sassoferrato, conservasi in S. Pietro pure di Perugia; ed in Milano presso l' egre-

La difficoltà principale per quello che descrive le opere dell' arte è di trovare nelle parole e nelle maniere d'elogio tante modificazioni diverse quante le opere ne offrono per rispetto all' accordo de'colori, e ai gradi di merito: ed in ciò appunto consiste sopra tutto l'imbarazzo relativamente al Sanzio. In fatto quali parole troveremo noi in avanti se di già dobbiamo vantare in questo quadro e la varietà della composizione, e la giustezza de' movimenti, e la bellezza dello stile, e la forza dell'espressione? Questo lavoro è quello che fa meglio conoscere tutta l' estensione dei progressi fatti da Raffaello, il quale aveva allora ventiquattro anni; e supponendo che siasi recato presso il Perugino all'età di dodici, era a mezzo di quel corso che dovea compiere.

Il disegno del nudo nel Cristo mostra forse ancora qualche indizio dello stile secco e magro dell'antica scuola: ma nell' andamento di tale composizione, nelle attitudini delle due persone che sostengono il corpo del Salvatore, havvi un sentimento di verità e di natura fino allora sconosciuto. Colui che monta a ritroso gli scalini del sepolcro, esprime la doppia sensazione del dolore morale e dello sforzo fisico: niente di più

---

gio pittore sig. Agostino Comerio, se ne vede una terza stupendissima di Francesco Penni, della medesima grandezza e senza la menoma variazione, eseguita nel 1518, epoca nella quale più franca e larga maniera di pitturare insegnava il Sanzio a' suoi scolari. Questa apparteneva prima alla famiglia Canossa di Verona, passò quindi ai fratelli Serego, e da questi al fortunato possessore.

Nel secolo passato venne intagliata pittorescamente anche dal sig. Giuseppe Parini in Roma, sul disegno del sig. Carlo Ratti, ed anche da Giovanni Volpato sul disegno di Tofanelli.

bile e di più grazioso della posa e dello sviluppamento del giovane che sopporta la parte inferiore del corpo: in nessuna parte l'abbandonamento d'un corpo morto è stato reso con un sentimento più vero. Ciascheduno de' personaggi del gruppo accompagnanti il Cristo ha quel grado d'espressione che gli conviene. Quanto poi al dolore della Madonna e delle sante donne quivi presenti, Raffaello non avrebbe prodotto niente di più espressivo, se non avesse fatto di poi il quadro, rappresentante Gesù che porta la Croce, detto *dello Spasimo* *.

---

* « Di questa maravigliosa opera della Deposizione, scrive il prelodato sig. Missirini, esistono due studii, pe' quali si conosce con quanta diligenza procedea Raffaello prima di recarsi alla esecuzione de' suoi lavori. Amendue questi studj cadono sul Cristo morto: uno è nelle mani del cav. Vicar, e rappresenta lo scheletro del Cristo, tanto per dare a lui il giusto movimento delle ossa: l'altro è posseduto dal cav. Camuccini, e contiene tutto il disegno di esso Cristo colle figure che lo sostengono; lavoro condotto con molto amore e diligenza, a confondere la superbia di que' pittori, che appena compiuto il corso delle accademie, già si commettono ad opere colossali, e danno mano al pennello senza gli studj primordiali e fondamentali dell' arte loro e dei loro subbietti. Eppure senza il sapere, senza aver prima letto bene il suo argomento, e voltolo per la mente, e per la mano da ogni lato, niuna cosa vive lungamente: fondamento d' ogni arte è il sapere, Orazio dettò = La maniera può illudere momentaneamente, ma svanisce come nebbia, e il sapere dura = ». Quest' ultimo disegno è stato pubblicato in litografia a Monaco nella tavola tredicesima dell' atlante, che va unito all' opera tedesca del sig. Rehberg.

A tutto questo aggiungeremo alla fine della presente Storia una lettera inedita del conte Luigi de Torres, contenente alcune notizie intorno alla tavola suddescritta, ed altre savie osservazioni, alla Storia del Sanzio importantissime.

Parlando il Vasari della pittura da noi descritta trent' anni dopo il suo eseguimento, ha detto: ch' ella aveva la freschezza di un' opera appena finita; e quasi lo stesso si può dire ancora dopo tre secoli.

Quadro della Vergine detta la Giardiniera.
—
Intagliato da Desnoyers.

Lo stesso merito di freschezza e di conservazione ammirasi nel bel quadro della Vergine eseguito dal Sanzio per Siena [1], e che venne indicato col nome della *Giardiniera* [2]; forse dal suo costume che partecipa effettivamente a quello d'una contadina. Questa è una di quelle composizioni semplici, che, specialmente per la proporzione della grandezza naturale delle figure, si può considerare come la prima di quelle nelle quali Raffaello, pria d' innalzarsi all' ideale del soggetto, come fece di poi, si limitava alle espressioni di semplicità, d' innocenza, e di quella grazia pudica di cui li costumi della campagna gli somministravano modelli nelle giovani contadine. Niente agguaglia il candore di questa: l' unione armoniosa del colorito, e lo stile del disegno vi si veggono mirabilmente d' accordo; e questo accordo non ha fatto niente di più puro, nè di più divino delle forme del bambino Gesù e del sentimento d' adorazione del piccolo S. Giovanni.

Tre cose provano che questo quadro è della stessa epoca del precedente: la data che vi si legge del 1507; ne esiste un disegno di mano di Raffaello di dietro al quale veggonsi abbozzi di figure che appartengono alla composizione del Cristo portato al sepolcro; ed in fine si è

---

[1] Vasari, *ibidem*, pag. 171.

[2] Questo quadro fu comperato da Francesco I, e conservasi ora nel museo reale di Parigi.

che Raffaello partì per alla volta di Roma prima d'aver fatto il panneggiamento azzurro della Vergine, il quale venne terminato da Ridolfo Ghirlandaio [1],*.

Quadro dell'Assunzione pel Monastero di Monte Luce — Intagliato da G. Bo...

Al tempo che precedette questa sua partenza noi rapportiamo ad un di presso il quadro dell'Assunzione, cominciato in Perugia per le Religiose di Monte Luce; quadro che Raffaello s'era impegnato di fare con una scrittura datata nel 1505 [2],** e pel quale aveva rice-

---

1 Vasari, *ibidem.* — Il disegno di cui parla qui l'autore era posseduto dal sig. Mariette a Parigi.

* Nella *Descrizione delle pitture, sculture ecc. della città di Ascoli*, scritta da Bald. Orsini, e pubblicata in Perugia nel 1790, leggiamo a pag. 75 e seguenti, che nel palazzo de' marchesi Odoardi tra gli altri bei quadri ch'erano prima de'PP. Conventuali della terra di Montone, diocesi di Città di Castello; e che fino dal 1787 furono quivi trasportati per un rescritto pontificio, si conservavano eziandio tre storiette di Raffaello, esistenti in uno scalino dell'altare, sopra cui era una tavola di Pietro diligentissima. Esse storiette rappresentano, una le Sposalizie della Vergine con S. Giuseppe, lunga palmi 3 e 3/4, alta palmi 1 e 1/2. — L'altra rappresenta l'Assunta, ed è lunga solo palmi 2 e 1/2; alta come la prima. — La terza rappresenta la Nascita della Vergine, ed è grande come la prima. Dice l'Orsini che queste tavolucce furono dipinte da Raffaello l'ultima volta che partì da Perugia per andare a Firenze, ed allora aveva anni ventiquattro. Nel *catalogo de' capi d'opera*, onde l'Italia fu spogliata, non sono compresi questi tre gioielli, e forse saranno quivi ancora.

2 *Veggasi,* Vita inedita, pag. 16 e 17, una nota di Comolli, nella quale trovansi riportate tutte queste particolarità.

** Siccome poi nè dal Comolli, nè dal Piacenza, nelle sue giunte al Baldinucci, nè dall'Antologia romana, dove si legge esattamente descritta la storia di questo quadro, pag. 123 e seg. — pag. 129 e seg., nè dal Mariotti, nè dall'Orsini nella sua Gui-

vuto un acconto di 30 ducati d'oro. Tale assunto restò senza eseguimento fino al 1516, epoca nella quale, sollecitato di soddisfare alla promessa, stipulò colle Religiose un nuovo contratto, in forza del quale s'obbligava di terminare il lavoro per duecento ducati d'oro nello spazio di quindici mesi: e la continuazione di questa Storia proverà che Raffaello avea promesso più di quello che poteva mantenere. Il quadro restò sempre nel medesimo stato per tutto il tempo della sua vita, e non venne terminato che dopo la sua morte da Francesco Penni e da Giulio Romano [1], suoi allievi e suoi legatarj, i quali si divisero fra loro l'esecuzione [2]: il perchè lasceremo noi pure incompleta la narrazione di questo lavoro.

Ci limiteremo ancora alla pura e semplice nozione d'un altro quadro, che gli venne allogato in Firenze

---

da, dove a pag. 210 e seg. trovasi la più bella e più minuta descrizione del quadro stesso, nè da altri, che noi sappiamo, è stata pubblicata per esteso la piccola scrittura che di quest'epoca fece Raffaello colle predette Monache, verrà da noi pubblicata alla fine di questa Storia nell'Appendice dei varj documenti, quale trovasi in un manoscritto autentico, conservato nella pubblica libreria di Perugia, unitamente alla seconda scrittura di contratto che fece quand'era in Roma del 1516, le quali ci sembrano molto importanti per la storia di questo grand'uomo.

[1] Questo quadro in conseguenza degli avvenimenti della guerra rivoluzionaria, è stato trasportato in Francia nel 1797; essendo stato ceduto da Pio VI, per la pace di Tolentino; e per gli stessi avvenimenti è ritornato in Italia nel 1815, ed è rimasto nella galleria del Vaticano con grande dispiacere dei Perugini. Landon nella tavola 437, ne ha dato il contorno; e Giacobbe Bossi lo intagliò sul disegno di Gio. Cappelli.

[2] Vasari, Vita di Francesco Penni. tom. 3.°, pag. 339.

[illegible] famiglia degli *Dei* per una cappella della chiesa [illegible] Spirito; del quale ne teniamo parola, per[illegible], restato in abbozzo, mostra a qual punto la ripu[illegible] del Sanzio erasi cresciuta, e quanto erano ri[illegible] le opere del suo pennello *.

---

* Questa tavola, sappiamo dal Bottari, note al Vasari, che [illegible] comperata da Baldassare Turini dagli eredi di Raffaello, e [illegible] la mise nella sua cappella nella pieve della sua patria; e [illegible] casa Bonvicini di Pescia fu venduta al granduca Ferdi[illegible], nel cui palazzo Pitti si conserva, avendone mandato colà [illegible] copia eseguita da Carlo Sacconi: e nella raccolta dei quadri [illegible] Granduca di Toscana si vede intagliata dal p. Lorenzini.

Parlando il Bencivenni di questa tavola nella nota XCII, al [illegible] *Saggio istorico* già ricordato, osserva che, quantunque il [illegible] la dica dipinta da Raffaello quando fu per la terza volta [illegible] Firenze, a lui pare sia affatto della maniera di quella operata [illegible] Lorenzo Nasi; e prende quindi occasione di far considerare [illegible] male sia stata finora rischiarata la storia de' primi anni [illegible] Sanzio.

* Intorno al compimento di questa tavola ne dice il Ratti nelle *Vite de' pittori genovesi*, che fu mirabilmente eseguito da Niccola [illegible], detto il Niccoletto; il quale quando attendeva al fini[illegible] di essa, era talmente internato nel suo lavoro, che nep[illegible] udiva chi l'interrogava; e quando le sue tinte non gli riu[illegible] vivaci da poter conformarsi, e seguitare le tracce di quel [illegible] Maestro si agitava per terra, quasi farnetico e gridava, [illegible] *ci voglio dello spirito . . . . . voglio che per quelle carni [illegible] il sangue.*

Anche il P. Della Valle ha riportato questa opinione alla [illegible] della Vita di Raffaello, ediz. di Siena. Ma il dotto Mariette [illegible] delle sue lettere a monsignor Bottari, dubita assai della [illegible] di tale asserzione, parendogli impossibile ch' essa tavola [illegible] essere terminata da nessun altro, che da uno della scuola [illegible] maestro. *Vedi* Bottari, *Lettere pittoriche*, vol. 5.°, pag. 366.

Questa tavola poi venne in seguito allogata al Del Rosso, il [illegible] la operò mirabilmente. – *Vedi* Vasari, tomo 4.°, pag. 89.

Raffaello allora pareva avesse concepita egli stesso un'assai grande opinione delle sue forze, onde bramando gli si presentasse l' occasione di misurarsi più da vicino coi due uomini, Leonardo da Vinci, e Michelangelo la cui concorrenza dovea essere per lui di maggior stima. Una sua lettera che si è conservata [1], portante la data degli 11 aprile 1508, indiritta a suo zio in Urbino, ci fa conoscere quali erano e le sue pretensioni e le sue speranze a tale rispetto. Sollecita quello a fargli avere presso il gonfaloniere di Firenze, una commendatizia non del duca d' Urbino [2], del quale dice egli stesso di piangere la morte recente, ma di quello chiamato da lui *Signor Prefetto*, onde ottenere di dipingere una sala, sicuramente del palazzo Vecchio, la cui approvazione dipende, secondo lui, da sua Signoria.

Quando noi vediamo di quante opere Raffaello era incaricato, cui non poteva bastare, supporrassi facilmente con noi che l' interesse, onde desiderava l' impresa di cui trattasi, era quello unicamente d' una gelosa ambizione di gareggiare coi due primi luminari d' allora, e sicuramente co' suoi soli mezzi, opponendo cioè, la sua maniera di vedere, di sentire e di fare alla loro: poichè, lo ripetiamo, nulla nelle sue opere fin qui eseguite, ha fatto conoscere l' imitazione precisa d' alcuno de' suoi rivali; e 'l proseguimento con

---

1 *Vedi* l' Appendice al n.° 4, dove troveranno li nostri lettori il fac-simile di Raffaello della lettera stessa con alcune importanti illustrazioni.

2 Lanzi si è ingannato dicendo che Raffaello nella sua lettera *chiede che il duca d' Urbino ne scriva al gonfaloniere Soderini*; Storia Pittorica, vol. 2.°, pag. 61, ediz. citata.

Quindi nell' anno 1508 Raffaello abbandonò Firen[illegible] per recarsi nella capitale del mondo cristiano. La ma[illegible]

---

gli artisti delle sue considerazioni sopra tal punto, mirando [illegible] stituire alle pensioni de' giovani l' allogamento degli affreschi [illegible]

« L' esperienza, dice il degno artista, ne fa conoscere l' [illegible] roneità d' incoraggiare i giovani colle pensioni. Se fra li pen[illegible] nati si manifesta per avventura alcun talento straordinario, d[illegible] besi più alla fortuna e alla benigna indole, di quello che al[illegible] stipendio. Importa all' arte che solo si sviluppino li genj tras[illegible] denti: ma non si può ben conoscere in un giovane, se egli a[illegible] bia sortito doni singolari nell' arte, che per mezzo di opere [illegible] ste, e non con miseri saggj, sui quali ordinariamente sono [illegible] date le pensioni. Senza che, un sicuro provedimento ad un giova[illegible] inesperto de' pericoli del mondo serve talora d' alimento all' [illegible] o a cose ree. Il pensionato già certo dello appannaggio non [illegible] più ad opere esimie e coltiva la mediocrità. Li giovani che han[illegible] diritto soli all'assistenza de' Mecenati deono possedere due qualità genio e amore intenso per l' arte. Ora a ben conoscere que[illegible] elementi di natura, la strada più sicura, sono le opere: e [illegible] principe che farà sviluppare i talenti per mezzo delle opere [illegible] meritamente sarà donato del titolo di munificente. Fra que[illegible] opere ottiene il primo luogo la pittura a buon fresco, che fu [illegible] strada per cui la Italia vantò pittori esimj e divini. Conciossia[illegible] lasciando stare li prodigj nell' arte operati per mezzo del fres[illegible] nella scuola veneziana, e circoscrivendoci alla sola romana: [illegible]

« Sisto IV co' lavori della Sistina potè far conoscere il valo[illegible] de' dipintori toscani e di altri italiani valenti. »

« Giulio II produsse nella luce della terra il genio marav[illegible] glioso nella pittura di Michelangelo, che in questa parte non conoscea, colla dipintura della volta, e del Gran Giudizio. »

« Leone X fece divino Raffaello per questa istessa via. »

« Paolo III rese illustri gli Zuccari, i Salviati co' grandi fr[illegible] schi di Caprarola e della Cancelleria. »

« Il cardinale Raniero Farnese diè motivo all' immortalità d[illegible] Caracci co' freschi del palazzo Farnese, uno de' più bei mon[illegible] menti di Roma. »

gior parte delle sale, dette volgarmente *del Vaticano*, sono di già o dipinte, o per esserlo, poichè si trova-

---

« Il cardinale Salviati concorse alla gloria sua ed a quella del Domenichino e del Lanfranco co' freschi di Andrea della Valle. »

« E Urbano VIII col dipinto della gran sala Barberiniana ottenne il capo lavoro del Cortona. »

« Ora il dipingere a fresco costituisce il vero dipintore compito in ogni sua parte. »

« È il fresco tal maniera di dipingere che non ammette indugio, perchè debbe eseguirsi alla prima: e perciò costretto il giovine a questa pratica, deve per necessità addottrinarsi innanzi di tutte le parti dell'arte sua, per operar poi sicuro in una maniera che non ammette pentimenti. »

« Quindi è importante che il bravo frescante sappia maestrevolmente la dottrina del disegno: l'economia del componimento: la posizione del chiaroscuro e delle ombre; insomma conosca il maraviglioso effetto, e senta la passione, che vuole esprimere. Questa valentìa gli è necessaria per essere poi sui muri pronto esecutore de' suoi concetti, meditati prima, disposti, studiati nella mente e ne' cartoni, come fe' Raffaello, Giulio e tutti di quella scuola. »

« In questa guisa facendosi padrone il pittore dell'arte sua, e del suo soggetto, non gli rimane poi, che scriverlo sull'intonaco con facilità e prontezza ammirabile. Quindi ne viene che quale si esercita molto in questa pratica viene poi anche valentissimo nelle pitture a olio. Imperocchè abituato a conoscere nel suo piccolo l'arte sua e a bene studiare li suoi argomenti con quella medesima bella disposizione con che dipinge a fresco, opera ancora in sulla tela, e mettesi a portata di lasciare dopo sè lavori infiniti, belli, corretti e fatti con tale facilità che paion soffiati. Dietro le quali considerazioni è manifesto il vantaggio di commettere ai giovani piuttosto grandi opere a fresco che coltivare con pensioni la loro inerzia. »

« E perchè fosse ciò fatto con metodo e con isperanza di riuscita potriasi, a modo d'esempio, scerre dal Principe un grande

vano allora in Roma gli artisti più rinomati, com' eran
Pietro della Francesca, *Luca Signorelli da Cortona*
D. Bartolomeo della Gatta, abate di S. Clemente d
Arezzo, *Bramantino da Milano*, *Antonio Razzi d*

---

locale, o chiostro, per dipingere il quale l'Accademia eleggerà
tre giovani fra quelli, che più ripromettono del loro
Questi opererebbono prima i tre cartoni, ben distribuendo, fig
rando e disegnando un fatto di storia. Li maestri dell' arte giud
car dovrebbero qual fosse il miglior cartone, e il giovine pr
scelto avria per premio l' esecuzione del suo cartone sul mur
pagate le spese. Questo esperimento verrebbe ogn' anno rinnova
e quel giovane, ch' avesse operato un anno non potria più co
correre; ma bensì gli altri esclusi. »

« Con questo metodo replicato successivamente nella stessa guis
si otterrebbe una serie di pitture a fresco, che fariano conosce
il rispettivo genio de' migliori, e quale più meritasse la sovra
munificenza. »

« Per questa sola strada e non colle pensioni e co' premj, p
questa strada che pone in emulazione i giovani e li mette in nece
sità di studiare e fa veramente pubbliche le loro opere, si potran
ottenere genj sublimi nell' arte. Anche li forestieri che nelle c
pitali concorrono, vaghi di farvi eseguire opere di pittura, a
vendo a quel locale vedriano qual pittore più gli attalenta, e
ragion veduta allogheriano le loro commissioni con onore del
patria nostra. »

« E giova considerare ancora che, se il basso animo, e la r
provevole noncuranza delle glorie avite, hanno fatto vede
anche a giorni nostri lo scandalo di cangiarsi pure dalle ca
magnatizie le tavole di Raffaello coll' oro straniero, ci rimase
tuttavia, mercè la grandiosa e utilissima arte dell'affresco, le c
mere e le logge Vaticane, e le Sibille, e la Farnesina, le qu
opere nè per nostra cupidigia, nè per strana invidia, nè p
prepotenza d' armi ci potranno esser tolte, e sul dorso dell' Al
carreggiate. »

Gio. Pagani inv. *Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Battista di Milano 1828.* *Fil. Caporali inc.*

RAFFAELLO PRESENTATO DA BRAMANTE A GIULIO II.

Vercelli[*] tutti artisti de' quali il Vasari ha fatto onorevoli menzioni. Bisogna nominare pure Pietro Perugino, il quale andava ad avere nel suo allievo un successore: ma l'allievo riconoscente protesse l'opera del suo maestro, e riguardo le pitture delle quali aveva dorne le volte della sala di Carlomagno: lo che par facesse per rispetto ad alcune altre parti dell'ornato, eseguito da alcuni de' suoi predecessori.

Giulio II ricevette Raffaello e l'accolse con ogni maniera di gentilezza, e gli affidò subitamente di pingere la sala, detta *della Segnatura;* nella quale sono eseguite le quattro grandi composizioni che hanno per soggetto, secondo i titoli dati loro dall'uso, *la Disputa del Sacramento*, *la Scuola d' Atene*, *il Parnaso*, e *la Giurisprudenza*.

Figure allegoriche della volta. — *Intagliate da Volpato e da Morghen.*

Ognuno di questi soggetti è sormontato ne'suoi tondi rispettivi da una donna allegorica, la quale ne è come il sommario, e ne potrebbe divenire l'argomento quando vi fosse necessario. Si vuole che tali partimenti siano un avanzo dell' antica dipintura [1], e Raffaello non facesse che sostituirvi nuove figure; le quali meritano una menzione particolare per l' idea ingegnosa delle loro allegorie.

---

[*] Deve dire Antonio Razzi da *Verzelle*, villaggio presso Siena; e in fatti il Razzi fu il principe della scuola senese, mal giudicato dal Vasari, e che conviene ammirare in Siena, specialmente nei quadri della cappella del Palazzo, nella S. Chiara in Assisi, nella Deposizione, fatta in concorrenza con Pietro Perugino, ecc. ecc.

[1] Vasari, *ibidem* : pag. 173.

Quella che trovasi al disopra della Disputa del SS. Sacramento, forse la prima figura che l'Urbinate abbia dipinta in Roma, per la ragione che i lavori a fresco vogliono incominciato l'intonaco dall'alto, rappresenta la Teologia accompagnata da due Amori divini in forma di fanciulli, offerenti da leggere queste parole: *Rerum divinarum notitia*: essa tiene colla mano sinistra un libro chiuso, e con l'altra additando la terra sulla quale sorge, sembra che dica: La cognizione delle cose divine è interdetta a' suoi abitanti.

La figura allegorica della Filosofia trovasi spiegata, più che non se lo pensi, in guisa da manifestare ogni allegoria, di cui l'uso non ha reso comune il significato colla descrizione. Due piccoli fanciulli collocati da' suoi lati presentano allo spettatore due titoli col motto: *Causarum cognitio.* Conosciuto che s'abbia il soggetto si prova maggior piacere in leggendo nella figura stessa e ne' suoi attributi, il pensiero profondo del pittore, il quale diede per seggio alla filosofia un trono, in cui i sostegni de' bracciuoli rappresentano ambidue una *Diana d'Efeso*: simbolica unione dei differenti regni della natura. Seguendo fedelmente questa allegoria, l'Urbinate ha ripartito in tre zone a diversi colori la veste di costei; nella parte superiore ha raffigurato il cielo tempestato di stelle; nel mezzo il mare con infra minuti pesci notanti; e 'l restante del panneggiamento sino ai piedi è adorno di piante e di fronde d'ogni genere. Lo stesso ornamento venne collocato da Fidia sopra la figura di Giove Olimpico.

Al disopra del Parnaso ammirasi la bella e semplice allegoria della Poesia: li due fanciulli che l'accompagnano potrebbono sicuramente tralasciare di ridirci col

motto: *Numine afflatur*, quello che la sola figura da per sè stessa parla agli occhi vivamente. Il pittore le ha fatte alate le spalle, coronata la testa di lauro e il trono sostenuto lateralmente nel davanti da due appoggiatoi che terminano superiormente con una testa: alcuni hanno pensato che la testa su la quale appoggia il braccio manco, che tiene la lira, sia quella d'Omero [1],[*] e che 'l volume portato dalla mano diritta debbasi avere per quello che capisce le opere di quel principe dei poeti: ma noi non affermiamo con certezza questa opinione.

La Giurisprudenza è coronata dalla Giustizia: il diadema che le adorna il capo è il segno della sovranità che esercita: sostiene in fatto con una mano la bilancia, vibra coll'altra la spada: viene circondata da quattro fanciulli, tenenti due di loro i titoli, ne'quali si legge: *Jus suum unicuique tribuit.*

Ne'quattro angoli della volta veggonsi quattro compartimenti di mezze figure dipinte sopra un campo

---

[1] Al tempo di Raffaello non erasi scoperta ancora la testa antica di Omero.

[*] Si conviene dagli archeologi che le sembianze di Omero, quali ci sono rappresentate dai monumenti numismatici e statuarj siano ideali. Non sapremmo però, se possa dirsi con verità che Raffaello abbia onninamente ignorato la esistenza di alcune delle medaglie, e degli ermi che ce lo rappresentano, avvegnachè potè benissimo aver conosciuto o la medaglia d'Amastri, o quella di Smirne, o il celebre contorniato, o taluno degli ermi che furono nella biblioteca di Fulvio Orsini: monumenti tutti, che nel secolo di Raffaello erano stati esaminati dai dilettanti di antichità; comechè le immagini di Fulvio Orsini, e le medaglie dell'Agostini siano state pubblicate colla stampa alcun tempo dopo la morte del Pittore urbinate.

d'oro ad imitazione del musaico, li cui soggetti sono relativi a quelli de' medaglioni circolari, de' quali abbiamo parlato, ed a ciascuna delle grandi pitture che descriveremo.

Alla figura della Teologia corrisponde il soggetto di Adamo ed Eva *, il cui gusto del disegno trovasi in armonia con quello della Disputa del SS. Sacramento. Il Giudizio di Salomone, corrispondente alla Giurisprudenza, offre, siccome questa, una maniera più grande, onde fa credere sia stato eseguito per l' ultimo. Il soggetto rappresentante la Scuola d'Atene, o della Filosofia, trovasi unito nello stesso compartimento nel quale vedesi una donna incurvata a risguardare attentamente sotto di sè una sfera; nella sua fisonomia leggesi un contemplar profondo, e nel suo atteggiamento la maraviglia. Nel quarto compartimento vedesi lo scorticamento di Marsia, del quale crediamo inutile il far osservare la relazione col Parnaso: ma devesi tuttavia considerare particolarmente l'imitazione che 'l pittore vi ha fatta della statua antica di Marsia; l' eccellente disegno di questa figura, e di quella dello Scita esecutore della vendetta d'Apollo.

[...] del SS. [...]ento. — [...]fata da [...]peto

V' ha luogo di maravigliarsi come due delle quattro composizioni, delle quali abbiamo nominati li soggetti, che sono pure così chiaramente indicati dalle allegorie precedenti, sieno state pel Vasari un oggetto di confusione tale da alterarne il senso, e lo spirito [1]: egli

* Questa piacevolissima composizione è stata intagliata recentemente dal signor Richomme a Parigi.

[1] Bisogna che il Vasari abbia fatta questa descrizione stando a Firenze, dove la sua memoria l' avrà mal servito.

è caduto rispetto ad esse in due errori, che basterà far conoscere in poche parole [1]. Il primo si riferisce all'indicazione precisa del soggetto della Scuola d'Atene, li cui elementi e personaggi ha mescolati con quelli della Disputa del SS. Sacramento per guisa tale, da riunire nella sua descrizione gli Evangelisti e gli Angeli con Platone, Aristotele e Diogene. Il secondo errore, onde conduce il lettore, è quello d'un falso indicamento dell' ordine di priorità, secondo il quale vennero eseguite queste maravigliose pitture. Tale ordine, che fino ad ora ci siamo sforzati di seguire, acquista maggiore importanza, e diventa più interessante al momento in cui l'urbinate Apelle giugne in Roma, dove entrato già in una nuova luminosa carriera va manifestando sempre più lo sviluppamento del suo ingegno con quella stessa progressione, che noi abbiamo osservato fin dal principio, e che tanto chiaramente si manifesta nella sala della Segnatura.

Roma accolse il Sanzio all' età di venticinque anni, quando di già avea superato lo stile timido di disegno, *e povero* di composizione delle scuole del decimoquinto *secolo*: ma viceversa era forse ancora lontano da quella maniera grande ed ardita, da quella ricchezza ed abbondanza di concetto che riconoscerassi nelle opere da lui fatte nella sua maturità. Necessariamente lo stile del suo primo lavoro in Roma non dovette guari differire dallo stile del suo ultimo eseguito in Firenze, che fu la Madonna detta la Giardiniera: quindi pochi lumi

---

1 Si fa conoscere questa confusione, perchè è stata ripetuta dal Borghini, *Riposo*, pag. 316; ed eziandio in una traduzione francese di alcune Vite del Vasari, stampata in Parigi nel 1804.

che convenzioni stabilite per le rappresentazioni teologiche del cristianesimo. Nella pittura del Giudizio ultimo d' Orcagna [1] trovasi il tipo fedelmente imitato da Raffaello di quel coro regolare di Santi, che ha distribuiti circolarmente per figurare il cielo, e l' assemblea dei suoi felici abitatori inspiranti i Padri del Concilio *.

Raffaello, tuttavia, s' allontanò in questa composizione dal sistema stabilito e inveterato dei costumi moderni: i soli cui egli si sia conformato, erano indispensabili ai personaggi principali dell' ordine sacerdotale o monastico; in quanto alle altre figure sono esse vestite ed acconciate liberamente, ma con meno d' ampiezza e di verità che nol fece di poi.

Si sa che questo quadro altro non è che l' immagine ideale del Concilio nel quale furono terminate le controversie sopra il Sacramento dell' Eucaristia: a tal fine l' Urbinate vi ha raccolti diversi personaggi che non vissero contemporaneamente, ma che uno stesso zelo

---

1 Veggansi le pitture a fresco del Campo Santo di Pisa, intagliate con tanta maestria da C. Lasinio, tav. 4.

* Forse meglio che nell' Orcagna, si era inspirato Raffaello in Fra Bartolomeo di S. Marco, il quale avea dipinto a fresco nel cortile dell' Ospedale di S. Maria Nuova in Firenze una Gloria, cioè, una Gerarchia di Santi, ordinati nella stessa guisa, con che poi Raffaello dispose *la Disputa del SS. Sacramento* in Roma. La parte inferiore di detta composizione di F. Bartolomeo presenta anche molte figure in piedi in diverso atteggiamento, e questo pure in detta Storia Raffaello seguì. Tanto aveano di efficacia sull' animo suo nobilissimo e senza invidia li grandi esempli, che anche se ne vedono le imitazioni nell' affresco di S. Severo in Perugia, del quale si è già tenuto discorso.

per la difesa della fede e per le stesse dottrine ha riunito negli onori che la Chiesa loro rende *.

Siffatta riunione fittizia è una licenza comunissima in poesia, ed alla quale la mente si presta volontieri per quella tale facilità che ritrova la nostra immaginazione nel riavvicinare, e nel far esistere nello stesso tempo gli esseri più lontani: questo artifizio non riesce più difficile al pittore; ma siccome questi parla al senso materiale e per mezzo di segni corporali, deve mettere una certa restrizione a tale poetica convenzione: in una coesistenza puramente intellettuale devesi evitare ciò, che la potrebbe smentire apertamente; come sarebbe per esempio una cooperazione positiva o troppo sensibile per rispetto all'azione storica conosciutissima, onde lo spettatore non debba essere colpito dall' anacronismo dei personaggi.

Il Sanzio, nel soggetto che abbiamo descritto, s'è

---

* Fra li diversi ritratti da Raffaello quivi introdotti, come sono quelli di Bramante, dello Scoto, di S. Bonaventura, del Savonerola e dei più rinomati Padri della Chiesa, vedesi pure quello di Dante, intorno al quale così ne scrive il dotto Missirini:

« Molto opportunamente in questo quadro fu da Raffaello introdotto Dante Alighieri fra i teologi; avvegnachè propriamente può dirsi Dante, il Teologo per eccellenza del tempo suo; che niuno meglio ha sciolto nel Purgatorio, e nel Paradiso di quest'ardua scienza i misterii, vestendone li sublimi concetti di una poesia forte, evidente, e talora anche sparsa di fiori. Come poi il Dante fosse teologo eccellentissimo, anzi quasi d' una nuova Religione institutore, il sottile nostro Foscolo mira ora a dimostrarci. La qual sua scoverta, comechè in alcune parti tenga dello specioso, vale tuttavia a ribattere l'ardita asserzione del Richardson, che forse senza potersi elevare al gran piano dell'Alighieri, dannò Raffaello per averlo posto tra i teologi. »

[illegible]nuto perfettamente a questa convenienza: non v'ha [illegible] esso veramente nè azione, nè cooperazione; e l'oggetto che serve di punto di riunione a tutti gli attori di questa scena non ha niente di materiale; e la rassomiglianza istorica non vi può essere offesa menomamente *.

Una tale osservazione s' applicherà ancora meglio alle due composizioni seguenti; le quali potrebbonsi dire *simbolico-istoriche*.

Scuola d'At[illegible]
Intagliata Volpato

Il Sanzio avea fissato all'ornamento di questa sala, oppure gli era stato forse suggerito un programma di soggetti relativi alle scienze ed alle arti, le cui composizioni abbondanti di personaggi, ma prive di passioni e d'azioni, s'accordavano perfettamente col gusto d'un puro disegno, e col colorito prezioso onde usava. Vedremo in avanti il movimento de'suoi soggetti di composizione seguire gradatamente l' arditezza crescente del suo stile; e meno che non si pensi, ciò che po-

---

* Non vogliamo tralasciare di ricordare qui che il Bottari nelle sue note al Vasari ci fa sapere che il cav. Carlo del Pozzo possedeva una lettera originale di Raffaello, diretta all'Ariosto, nella quale lo pregava di esaminare i caratteri che faceva conto d'introdurre nella sua pittura della *Disputa del SS. Sacramento*, e dirgli quali sembrerebbono a lui meglio adattati per illustrare e nobilitare quel soggetto; gli dasse quelle notizie ch'erangli necessarie di sapere relativamente ai loro paesi, e alle altre circostanze, che loro spettavano, affine di rappresentarli ciascuno in particolare il meglio che gli fosse possibile, ed in quella maniera che lo doveano essere effettivamente. *Vedi* anche Richardson, *Traité de la Peinture*, etc., tom. 3.°, part. 2.°, pag. 333.

del gusto e del genio dell' antichità erasi trasfuso di molto ne' suoi lavori in Firenze.

Per ammirare quanto si conviene, anzichè il complesso e le particolarità della Scuola d'Atene, quel genio sorprendente che, riunendo allora in un sì vasto quadro le figure isolate od aggruppate de' più celebri filosofi della Grecia, seppe riprodurre con tanta giustezza, proprietà e verità, in atteggiamenti sì nobili ed espressivi Aristotele e Platone, Socrate e Diogene, Crisippo, Epicuro e tanti altri, di cui l'antichità confermerebbe essere dessi le vere immagini *; per ammirare, io dico, convenientemente la sublimità di questo tutto devesi ancora, siccome hassi già fatto sotto altri rispetti, riportare all'epoca nella quale Raffaello diede anima a

---

* Fra le molte copie che si sono fatte di questa celebre composizione, e li diversi intagli che sono generalmente conosciuti, ci giova ricordare qui la copia eseguita all'encausto dal pittore Giuseppe [illegible], veramente con tutta quella accuratezza che vi sarebbe voluta per una delicata e finita miniatura, e passata in legato al cardinale Antonio Pallotta; della quale ci diede notizia *il fu* eruditissimo Francesco Cancellieri in una sua lettera indiritta *all'Em.* possessore, stampata in Pesaro nel 1826; dove oltre alla notizia di quasi tutti quelli che parlarono della *Scuola d'Atene*, riporta anche la bellissima descrizione della stessa, scritta in versi latini dal P. Gio. Michele Silos.

Abbiamo pure veduto non ha guari il sig. Francesco Putinati da Verona, valentiss. incisore in acciaio, impiegare tutti gli sforzi dell'arte sua a ridurre questo gran quadro in un medaglione ad intaglio incavato della dimensione straordinaria di millimetri 151 in lunghezza, e di 91 in larghezza, conservando mirabilmente la grandiosità e l'espressione dell'originale, con tutta quella intelligenza prospettica, e quella sorprendente facilità, che prima di lui non s'era veduta.

tale composizione; lo che servirà di vera misura per farnela apprezzare.

Prima della Scuola d'Atene, la conoscenza dell'antichità non era entrata nei concetti della pittura tanto, quanto il gusto per la stessa, cosa assai differente; non avea influito sopra il disegno dei pittori, eccettuandone quanto a questo ultimo punto Michelangelo. Le più belle scene del Vecchio e Nuovo Testamento non si riproducevano, che sotto lo travestimento abituato dei costumi di ciascun paese: si ricercano, e difficilmente si ritrovano nei due secoli precedenti, alcuni soggetti tolti dalla storia profana, e quand'anche alcuno si presentasse all'imitazione de' pittori, nessuno di essi pensava che li Greci o li Romani avessero avuto costumi particolari, e che un guerriero, un filosofo, un console fossero vestiti altrimenti d'un cavaliere, d'un monaco, o d'un podestà.

Raffaello adunque non ebbe attorno di lui alcun modello per quel genere, quello stile, e quell'invenzione, cui adoprò nel dipingere la Scuola d'Atene: nessuno de' suoi predecessori aveano potuto inspirargli la menoma idea; e, cosa veramente maravigliosa, nessuno dopo di lui si è innalzato ad uguagliarlo in ciò che puossi appellare l'ideale di quel sublime soggetto.

Dopo le innumerevoli scoperte, onde non poteva l'Urbinate avere neppure il presentimento, e che hanno fatto ricomparire l'antichità iconografica quasi per intiero; dopo la moltitudine d'oggetti originali ricuperati dopo tre secoli, e che hanno opposto alle invenzioni della Scuola d'Atene tanti confronti, ed anche pericolosi, lo stile di questa composizione ha sostenuto sempre il suo posto nell'opinione degli artefici, e le

figure di molti personaggi antichi, ivi rappresentati, continuarono ad aversi in estimazione di classiche, al paraggio eziandio di quelle che lo scarpello de' Greci ci ha trasmesso: a tale grado ebbe l' urbinate Apelle il dono d' indovinare l' antichità!

Parecchi tratti degli schizzi da lui fatti su tale oggetto sonosi conservati [1],* ed hanno la particolarità di mo-

---

1 Gli intagli di questi schizzi trovansi nella Raccolta di Landon, tav. 354 e 355 = Aggiugni anche nella *Raccolta di stampe eseguite sui quadri e sui disegni de' più celebri pittori*, pubblicata in Parigi presso Basan, già da noi ricordata: e nella bellissima opera, pubblicata in Londra nel 1823 con tutta la possibile perfezione tipografica e calcografica a spese dell' autore, il sig. William Young Ottley, intitolata *The Italian School of design* = *Scuola italiana di disegno*; o sia, *Raccolta di fac simili e disegni originali de' più eminenti pittori e scultori d'Italia, con notizie biografiche di ogni artefice, ed osservazioni sulle opere loro,* dove trovansi alcuni de' suddetti schizzi o studj mirabilmente intagliati. Vedi alla fine di questa Storia l'*Indicamento* per noi aggiunto *di alcuni disegni originali di Raffaello.*

* Sarebbe certamente una grave mancanza lo stampare in Milano la *Storia della Vita e delle opere del Sanzio*, e non ricordare il famoso cartone eseguito da Raffaello per questo affresco, il quale fu trasportato da Roma dall' esimio cardinale Borromeo, passò a Parigi al tempo del cessato Regno d'Italia, ove ammiravasi nel museo reale sotto il n.° 242, e nel 1815 tornò a formare uno de' più begli ornamenti di questa biblioteca Ambrosiana, cui era stato lasciato in dono dal benemerito prelodato Cardinale. Esso è alto piedi parigini 8 e ½ e linee 5, e lungo 24 e ½ e pollici 3, è eseguito in matita nera e carbone, e presenta le seguenti principali variazioni confrontato colla pittura originale, mediante l'esattissimo intaglio di Giovanni Volpato.

Manca in questo cartone tutta la parte architettonica che forma il fondo prospettico del quadro; e quindi pure le due statue di

strare li gradi per li quali il suo genio passò, onde ar-
vare da un ordine d' idee bassissime all' altezza e al-
nobiltà di quelle, nelle quali fermossi la sua scelta:

Apollo e di Minerva che danno a conoscere essere questo il
tempio della Sapienza. Nel gruppo di figure che si presenta
sul primo piano alla sinistra dello spettatore non ha segnato quivi
Raffaello la figura di Epitteto che dipinse nell' affresco, seduto
sul primo scalino, e colla testa appoggiata sul braccio sinistro,
piegato e fermo al gomito sopra uno scamillo che gli sta davanti,
colla penna alla mano in atto di scrivere sur un foglio di carta;
colle gambe incrocicchiate, come uomo che pensa e medita ai
pensieri che scrive. Egli appare evidentemente, siccome mi scrive
lo stesso Quatremere, che Raffaello nello eseguimento dell'opera
abbia aggiunta questa figura per legare meglio la sua composizione,
e riempire lo spazio vôto troppo grande, che separava li gruppi
delle figure laterali. Da questa parte pure Aspasia che di die-
tro al basamento di una colonna spinge innanzi il volto, come
per veder meglio ed ascoltare, restando alquanto indietro tra
Empedocle ed Averoes, ha quivi la testa ricoperta da' soli ca-
pelli suoi, che le cadono sulle spalle; quando invece nella pittura
la ricopre un berretto. Non si vedono segnati dalla parte oppo-
sta li due ritratti del pittore e del suo maestro; e Giovanni Della
Casa che avanzasi con Zoroastro dal capo in coronato, non of-
fre quivi il globo che nell' affresco sostiene colla destra.

Nel piano superiore non ha indicata la prima figura che nella
pittura vedesi in lontananza a sinistra dell' osservatore colla sola
testa, coperta da berretto, e portantevi sopra la mano, sorgente
dietro a quello che frettoloso, sostenente libri ed altro con ambe
le mani, e col viso rivolto sulla sua sinistra s' incammina verso
la principale adunanza. Così pure non trovansi disegnate dall'al-
tra parte quelle due figure che nell'affresco quantunque un poco
da lontano pare che dirigano i passi e l'orecchio verso il centro
della *Scuola* per unirsi al gruppo di figure che stanno ascoltando
Platone ed Aristotile, e fra le quali il Bembo presentasi per il
primo. Nel resto le fisonomie, le movenze, li panneggiamenti,

le invenzioni ch' egli sprezzò, erano già superiori di molto a quelle ch' erano in uso allora; laonde nulla prova meglio quale fosse la distanza che si dovette riconoscere tra quest' opera quando comparve, e tutto ciò che l' aveva preceduta.

Questa disparità fu tale effettivamente, e tale sembrò allora, che Giulio II avea già ordinato di buttare a terra le storie eseguite in queste sale dai pittori da noi nominati di sopra: e Raffaello venne incaricato di supplirle tutte, e a lui fu quindi affidata la totalità dell' impresa *.

---

le disposizioni dei gruppi delle figure sono in tutto uguali a quelli della pittura; il perchè si conosce che le variazioni, o meglio le aggiunte da Raffaello introdotte, lo furono onde meglio armonizzare con esse l' assieme della composizione, adattarla più bene allo spazio che dovea occupare, e riempire que' vani, che, lasciati altrimenti, avrebbono disturbato il legamento generale delle figure; le quali cose tutte devonsi presentare alla mente del pittore nell'atto stesso che trasporta il suo cartone sul muro, e ne esamina l'effetto che produce la disposizione che vi ha data, applicata allo spazio destinatole; siccome avvenne appunto al nostro Raffaello.

* Sappiamo dal Vasari, tom. 3.°, pag. 252, che Raffaello nel far atterrare le pitture ch' erano quivi, fece ritrarre alcune teste di naturale sì belle e sì ben condotte che la sola parola mancava a dar loro la vita, dipinte da Bramante da Milano; fra quali Niccolò Fortebraccio, Carlo VII re di Francia, Antonio Colonna principe di Salerno, Francesco Carmignuola, Giovanni Vilellesco, Bessarione cardinale Francesco Spinola, Battista da Canneto; i quali ritratti tutti furono dati al Giovio da Giulio Romano, e da quello posti nel suo museo in Como: conservandoci per tal modo Raffaello diversi ritratti di uomini illustri, de' quali forse altrimenti non si sarebbono conosciute le vere effigie.

Pittura del Parnasso.
—
Intagliata da Volpato.

Ciascuna delle grandi composizioni del Vaticano eseguite da Raffaello, ciò che si può dire di molte altre delle sue opere, potrebbe formare la materia d' una storia particolare, tanto sono numerevoli i punti suscettivi d' occupare la critica dell' arte e del gusto, e quelli ancora del curioso osservatore delle particolarità relative alle circostanze dei tempi e dei luoghi! La sola descrizione figura per figura, gruppo per gruppo, campo per campo, nome per nome di ciascun personaggio occuperebbe un gran numero di pagine, ed ingrosserebbe il nostro lavoro senza molto frutto pel lettore; giacchè nulla dà meno l'idea d'un insieme presentato agli occhi quanto la decomposizione delle sue parti, fatta con un racconto, che solo alla mente s' indirigge. D' altronde qual cosa più conosciuta delle composizioni eseguite da Raffaello nelle sale del Vaticano? Che importerebbe a coloro che le conoscono una descrizione tanto particolarizzata? e che direbbe a quelli che non ne hanno idea? Per questa ragione noi abbiamo creduto nella storia generale di Raffaello e delle sue opere, dover fermare l' attenzione del lettore meno sopra le particolarità descrittive, mute troppo spesso per l'immaginazione, di quello che siasi sopra le qualità distintive di ciascuna opera, le quali in ognuna di esse possono far conoscere l' andamento progressivo del genio dell' artista *.

* Noi non s'opporremo per niente alla giustezza di questa osservazione del chiarissimo autore, perchè siamo persuasi anche noi che per via dell' occhio vuol l'animo ammirare li portenti delle arti onde gustarne il vero bello: ma siccome fra le descrizioni minute che noi conosciamo di queste celebratissime opere dell' Urbinate, quella che ne ha fatta G. P. Bellori da noi ricordata poco prima, e lodata dallo stesso Quatremere, non ci

biamo riconosciuto nella composizione e nello eseguito della Scuola d' Atene, che Raffaello ha ritro-, se così si può esprimere, il filo per tanto tempo to del gusto dell' antichità, e ricongiunto ai moderni del vero bello, la catena delle invenzioni me: e si riconosce ancor meglio forse questo si- d' imitazione nell' arte colla quale seppe appro-i, dipingendo il Parnasso, non solamente lo stile ntichità, ma per fino l' acconciamento di qualche che si potrebbe citare [1]. Il Parnasso dell'Urbinate so una specie d' alleanza tra il genio dei tempi i e quello dei tempi moderni: diffatti vedesi sullo Elicona, sotto gli stessi boschetti d'alloro, vagare pagnia delle Muse ed attorno ad Apollo gli an- poeti della Grecia o di Roma con quelli dell'Italia ma [*].

---

che sia muta alla immaginazione, ma anzi parlante al- in modo da accenderlo alla più grande ammirazione per , ed al più vivo desiderio di vederle dappresso; così griamo la lettura a quei che bramassero averne partico- contezza. Felice colui che, fornito di mezzi di fortuna, accontenta della semplice descrizione di chi le ha mirate, idato dall' amore del bello e del grande, recasi in per- a contemplare da vicino le meraviglie dell' arte!

Credesi di riconoscervi l' acconciamento della statua detta patra.

È celebre la dissertazione scritta in francese dal fu dottis- barone d' Hancarville, che abbiamo letto tradotta in in- dal fortunato possessore de' suoi manoscritti, il sig. Wol- olme Parr, e stampata in Losanna nel 1824, in un piccolo tto che ci venne favorito dalla cortesia dell' illustre cavaliere nni de Lazzara di Padova: se non che, sciogliendo l' au- troppo il freno alla fervidissima sua immaginazione, ha suppo-

Fu uopo certamente d' una grande abilità da part
del Sanzio per riunire di tal modo personaggi di fisonc
mie e d' epoche tanto diverse ; e tanto più restiam
pieni di piacevole maraviglia in veggendoli qui riuni
in guisa che l' occhio non ne viene avvertito da nessun

---

sto che il dipintore, come generalmente usano tutti li commentatori, miri a più cose che verisimilmente Raffaello non ebbe mai in fantasia.

Il sullodato sig. Parr possiede inoltre dello stesso d' Hancarville le dissertazioni manoscritte sulla *Scuola d' Atene*, sulla *Disputa del SS. Sacramento*, sulla *Liberazione di Pietro*, sull'*Eliodoro*, sull' *Attila*, sul *Miracolo di Bolsena*, sull' *Incendio di Borgo*, e sul *Zodiaco* dipinto da Raffaello nella sala Borgia; con altre illustrazioni ed osservazioni; le quali cose tutte, Dio voglia ch' abbia presto a pubblicare a maggior lustro del suo amico defunto, e dell' Apelle italiano, ed a soddisfacimento dei voti universali!

Nelle *Memorie Romane di Antichità e di Belle Arti* raccolte e pubblicate dal sig. Luigi Cardinali, vol. 2.°, pag. 183, leggesi la traduzione italiana della suddetta dissertazione eseguita maestrevolmente dallo stesso sig. Cardinali, e per la prima volta quivi pubblicata.

Opportunamente il chiar. Missirini ci fu cortese d' un bellissimo sonetto, che nella contemplazione di questa maravigliosa pittura gli dettò da poco tempo l' estro poetico di cui è squisitamente fornito, e che offeriamo volontieri ai nostri lettori.

» Ecco Apollo, e le Muse in regal manto,
Omero e tutto il coro a lui subietto;
Veggio spirare i volti e ascolto il canto
Che d' alta melodia m' innonda il petto.

» Eppur dell' arte è un dolce inganno, e a tanto
Dell' Arcangel d' Urbin salse il concetto;
Se non che ciò che un giorno a noi fu vanto,
Or ci ritorna di grave onta obbietto.

Raffaello dip. — Lodov. Gruner inc.

IL SONATOR DI VIOLINO

Per Franc. Sonzogno q.m Gio Batta Milano 1828

disconvenienza sensibile. Ad eccezione d'un qualche leggiero cambiamento [1], [2] voluto da una certa allusione

---

» Che quel greco, latino, italo senno
Espresso in varie modulate note,
Sulla tromba, sul pletro, e la zampogna,
» Ai vizj nostri che al mal far ci dienno,
E al secol, che dal sonno non si scuote,
Disdegnoso contrasta, e ci rampogna!

[1] Come è l'istrumento, onde dilettasi Apolline.

[2] La *compiacenza* della quale intende parlare qui l'autore, riferiscesi all'aver dovuto secondare Raffaello il volere di Giulio II, il quale gli avea ordinato, siccome ha fatto osservare anche il P. Bram nelle aggiunte alla sua storia già ricordata, di dipingere quivi Apollo col violino per onorare il primo sonatore di questo istrumento, che particolarmente amava.

« Al tempo di Giulio II, così mi scrive da Roma l'autore del riferito sonetto, era alla sua corte un giovane bellissimo e maestro di violino. Raffaello avea preso con esso stretta consuetudine, sì per la bellezza, ch'egli andava cercando in ogni parte, e di che era maravigliosamente innamorato, sì per la virtù delle corde, e massime del violino, istrumento per cui Raffaello avea singolare predilezione, e che anche dicesi sonasse a diporto. Ora il nostro Dipintore ritrasse questo bel giovane in atto di sonare il violino; e questo quadro, detto il sonatore di violino, adorna al presente la galleria della principesca famiglia Sciarra in Roma. Il lavoro è uno de' più belli in quanto la forza del colorito, e la magnificenza del vestire, e singolarmente per la verità di una pelliccia, ond'è induto il giovinetto ».

Il P. Girolamo Prandi nelle sue *Notizie storiche spettanti la vita e le opere di Lorenzo Leonbruno*, Mantova 1825, pag. 18 e seg., cerca di scusare Raffaello col dimostrare gli inconvenienti che ne sarebbono tornati al suo Apollo, se gli avesse posto fra le mani la lira in vece del violino; e conchiude, che se gli antichi stessi avessero conosciuto questo istrumento l'a-

di compiacenza, questo quadro avrebbe potuto essere l'opera d'un antico pennello: parecchie delle sue Muse avrebbero trovato luogo sul Parnasso de' Greci, e 'l cieco Cantore dell' Iliade non vi sarebbe stato rappresentato nè con maggiore verità, nè con maggiore nobiltà.

Affine di non prolungare questo articolo con particolarità inutili, riproducendo la nomenclatura dei poeti moderni, di cui conosce ciascuno i ritratti, e dei poeti antichi, che crederebbesi fossero conosciuti da Raffaello, ci restringeremo a far osservare l'intelligenza, onde ha saputo trar partito in questo lavoro da una finestra, e per la quale sembrerebbe aversi dovuto dividere in due la composizione: ciò che avrebbe potuto essere un inconveniente divenne in qualche maniera una convenienza nel soggetto, nel quale dovendosi il terreno innalzare come per gradi, fa nascere l'idea che tale apertura sia scavata nella montagna. Continuando a parlare delle pitture di queste sale avremo luogo d'osservare di nuovo la medesima destrezza nello approfittare della irregolarità locale *.

---

vrebbono all' altro preferito. Noi non vogliamo nè affermare nè contrastare questa opinione; ma quello che è certo si è, che quando non dovette più aderire alla volontà di un mecenate fu fedele il Sanzio all' antica tradizione, e mise in mano ad Apollo una lira di antiche sagome, siccome si vede nel disegno del Parnasso, posto in istampa dal Raimondo.

* Anche questa intagliò mirabilmente il nostro Putinati nella stessa dimensione della *Scuola d'Atene*; e siccome lo spazio vôto della finestra, onde Raffaello seppe trarre un sì opportuno partito, non produceva lo stesso buon effetto nel medaglione per la riduzione della composizione, il Putinati aggiunse quivi opportunamente una medaglietta rappresentante il busto del Sanzio da

muro della sala della Segnatura, che serve di ri-
ro all'immagine del Parnasso, è aperto similmente
a finestra, occupante una parte del campo, la cui
a serve di cornice a tutte le composizioni: e Raf-
divise in tre partimenti, suggeriti dall' apertura
ma, i soggetti che voleva applicare alla Giuris-
za; e in uno dei due vani laterali della finestra
Giustiniano in atto di pubblicare i Digesti, nel-
Gregorio IX in atto di porgere le Decretali.
arte superiore offre tre grandi figure di donne
che con quattro piccoli Amori: quella di mezzo,
più in alto delle altre due, è la Giurisprudenza
ificata: ha la testa con due facce, da donna l'una
a da barbuto vegliardo, simbolo della conoscenza
o il passato. Un piccolo fanciullo le presenta uno
io, figura simbolica della scienza, e dalle sue spalle
o fanciullo tiene in mano una face risplendente,
nte la luce della prudenza nella cognizione delle
passate. Da un lato della Giurisprudenza siede la
za riconoscibile al suo carattere della testa, alla
acconciatura, alla sua armatura, al ramo di quercia
ne con una mano, al lione onde s' appoggia
tra. Dal lato opposto havvi la Temperanza indi-
il freno che tiene nelle mani, simbolo universal-
attribuitole *.

Immagine della Giurisprudenza — Intagliata da Morghen.

---

te, dall'altra una mano che addita allo spettatore il ma-
so affresco con leggenda attorno, indicante il giorno della
e della morte del divino Artefice.
on vogliamo tralasciare di far osservare che l'Autore nella
ione di queste tre figure ha chiamato *Giurisprudenza*
di mezzo, mentre dal Bellori nelle citate sue descrizioni,
asari e dagli altri viene descritta per la *Prudenza*. Pare

Il Sanzio in tutte queste belle figure fece prova realmente d'un ingrandimento di maniera, forse dovuto al l'accrescimento di loro dimensione, ciò che riesce pur riconoscibile dal confronto che se ne fa sul luogo medesimo co' suoi primi freschi, e colla maniera un poco fredda, onde sono colorate alcune figure del Parnaso. Il maneggiamento del fresco nella Giurisprudenza è trattato con maggiore ampiezza, ed havvene ancora più nello stile del disegno; il carattere si rapporta ancora meglio a quell'ideale, che Raffaello potè apparare solamente dall' antichità.

Sotto la voltivella della finestra in prospettiva, che trovasi al disotto del Parnasso, leggesi, com'è stato praticato nelle altre sale, la data dell' anno in cui fu terminata quella della Segnatura. Questa data del 1511 ci fa conoscere che nello spazio di due o tre anni si videro ultimate le quattro grandi composizioni, delle quali abbiamo parlato.

Se Raffaello dovette a Michelangelo l'ingrandimento del suo stile.

Noi qui riporteremo alcune considerazioni preliminari, le quali serviranno a decidere meglio in avanti, la quistione, tante volte agitata, cui diedero luogo le affermazioni ripetute pure tante volte dal Vasari per rispetto a quanto Raffaello dovette o no a Michelangelo.

---

che in questa rappresentazione Raffaello non abbia voluto personificare la *Giurisprudenza* sotto ad una sola figura, ma bensì colla riunione di tutte quelle che vi ha dipinto, esprimerla mirabilmente. E come in vero si sarebbe potuto far meglio? Chi avrà bisogno che una figura singolarmente rappresenti la *Giurisprudenza*, per comprendere che tale scienza ha voluto quivi dipingere Raffaello, col riunimento di tutte le altre?

Nessuna delle opere fatte dal Sanzio prima della sua venuta in Roma, ci ha fatto conoscere certamente il benchè menomo contatto con quel gusto sublime di disegno, che forma la gloria del maestro della scuola fiorentina. Raffaello e Michelangelo dopo il 1508 dovettero trovarsi assieme in Roma, siccome viene confermato dai fatti: quivi sicuramente lo studio di certi capi d'opera antichi allora scoperti (fra gli altri il torso disegnato replicatamente da Michelangelo) avrebbe potuto riunirli in un gusto comune, ma il bello antico, siccome l'abbiamo già detto, è come la natura, nella quale trova ciascuno quello che gli addita il genio di cercarvi. Michelangelo non studiò dell' antichità che le statue virili, come il dimostra ogni suo lavoro, e non v'attinse che la scienza: l'Urbinate in vece non mirando che al bello, ed atto a raccorne da tutte parti gli elementi, attese a combinarli ed a perfezionarne il rinnimento in Roma per un soprappiù di studio dell' arte degli antichi; si fu il bello, onde l'antichità cattivò il suo gusto. L'abitudine [1] di considerarla sotto questo lato, di studiarla sotto questo rispetto finì a dargli superiormente a tutti gli altri pittori quella purezza che non tiene punto alla secchezza, quella grazia priva affatto d'affettazione, quella nobiltà di stile senza pompa, e quella ricchezza d'invenzione inesauribile; qualità tutte che si ricercherebbono inutilmente nelle opere di Michelangelo *.

---

[1] « Con tutto ch'egli avesse veduto tante anticaglie in Roma, e ch'egli studiasse continuamente. » Vasari, Vita di Raffaello, pag. 181.

* « Chi potria figurarsi, dice d'Agincourt, il contento che dovette provare il bel genio di Raffaello alla vista dell'Apollo e

L' opinione della posterità ha reso questi due artisti talmente rivali di gloria dopo la loro morte, che si dura fatica a supporre non vi sia stata tra di loro viventi una rivalità d' amor proprio: il progresso di questa storia ce ne farà conoscere la realtà, ma sotto un aspetto che meno si pensa. Siccome Michelangelo contava maggiori anni di Raffaello, era molto naturale di credere che questi aspirasse ad emulare il suo predecessore, e cercasse togliergli, imitandolo, i mezzi onde vincerlo.

Alcuni intrighi di Bramante e d' altri artefici, gelosi effettivamente del credito di Michelangelo, hanno dato pure consistenza a questi sospetti. Bramante architettore e soprantendente ai lavori del Vaticano, vedeva con rincrescimento le spese che Giulio II avea determinato d' incontrare per l' immensa opera del suo mausoleo, eseguito da Michelangelo: temeva che questa impresa colossale di scultura nocesse a quella delle decorazioni del Vaticano, per le quali aveva chiamato Raffaello; di concerto con Giuliano di San Gallo [1] s' a-

---

del Laocoonte, maraviglie dell' arte, l' uno modello delle forme divine, l' altro della più forte espressione umana? L'Antinoo, detto il Latino, il Meleagro, la Cleopatra, e il torso, celebre frammento di un Ercole, furono pure discoperti in quel tempo; e su questi Raffaello si perfezionò e meritossi che di lui si dicesse: *ch' era nato antico.* » Quindi stabilendo il confronto di alcuni disegni del Sanzio coll'antico, dimostra ad evidenza il suo assunto. Vedi *Tableau historique de l'état civil, politique et littéraire de la Grèce et de l'Italie etc.*, *troisième partie*, *Peinture*, pag. 172.

Quanto bell' argomento sarebbe e per un poeta e per un pittore = *Raffaello che studia in Roma ai piedi dell' Apollo di Belvedere!*

[1] Vasari, Vita di Michelangelo.

[illegible]ava direttamente a stornare il Papa dalla conti[illegible]ione della sua tomba: e riuscì finalmente a persua[illegible] di far dipingere le volte della cappella costrutta [illegible] papa Sisto, suo zio, e d' incaricare Michelangelo [illegible] eseguimento. Si pretese, cosa in vero che non si [illegible] nè provare nè smentire, che tale progetto fosse in[illegible]to da un poco di malignità al solo fine di far inciam[illegible] Michelangelo, poco versato nel maneggio del fre[illegible], e di farne risultare altrettanto la capacità di Raf[illegible]. Quello che è più certo si è che Michelangelo, [illegible] non temeva rivale in scultura, dubitando di [illegible]mettersi nell' arte della pittura, si rifiutò per [illegible] tempo d' accettare quel lavoro, e procurò di farlo [illegible] al Sanzio [1]; ma Giulio II persistette ne' suoi [illegible], e Michelangelo dovette ubbidire.

Tutto questo non potè aver luogo che prima del 1509: la [illegible] del fresco, che Michelangelo dovette fare, il [illegible] dei collaboratori che fece venire da Firenze, e [illegible] tostamente, consumarono del tempo. Se [illegible] ciò ch' è bene la minor cosa, aver impiegato per la prima metà delle pitture delle volte della cappella Sistina lo spazio di venti mesi [2], spazio che si sa [illegible] stato messo per la seconda, riconoscesi facilmente che lo scoprimento ordinato, a quel che pare, improvvisamente da Giulio II, del lavoro di Michelangelo non potè avvenire prima del 1511 [3], epoca nella

---

[1] Vasari *ibidem* – e Bottari, *Raccolta di lettere pittoriche*, [illegible] citata, tom. 2.°, pag. 423.

[2] Vasari, *ibidem*.

[3] Deducesi tutto questo da due punti fissi, la data del Natale del 1512, nella quale fu terminata la seconda metà della cappella Sistina dopo venti mesi: Giulio II morto li 13 febbraio

quale l'Urbinate aveva terminata la sua prima sala del Vaticano.

Che si ammetta, se vuolsi, il fatto pochissimo provato d'una nuova fuga di Michelangelo, contrariato dalla precipitazione del Papa in far levare i palchi; che si conceda, se vuolsi, che partito Michelangelo, Bramante si fosse trovato in possesso delle chiavi della cappella, e vi avesse introdotto Raffaello, fatto che non ha più alcuna importanza, dacchè quasi subito dopo la cappella fu resa pubblica; e Roma tutta intiera, al dire del Vasari, v' accorse, ond' ebbe pure l' Urbinate tutta la comodità di vederla.

Tale cosa ben avverata, resta ancora per costante, che Raffaello e Michelangelo lavorarono contemporaneamente, l' uno nella sala della Segnatura nel Vaticano, l' altro nella cappella Sistina, dove non si lasciò visitare da nessuno: quindi le quattro pitture da noi descritte furono eseguite senza alcuna influenza delle opere della cappella Sistina, la veduta della quale vuolsi che abbia prodotto un ingrandimento sensibile nella maniera di Raffaello.

Ma chi non si è accorto che queste quattro pitture, considerate non solamente nel loro ordine di successione, ma finanche nelle parti d'una sola, siccome quelle dell' alto della Disputa del SS. Sacramento, paragonate

---

1513 vi cantò la Messa nella festa del Natale precedente. Il secondo punto è che Michelangelo, ritornato nella grazia del Papa dopo il Breve di richiamo degli 8 luglio 1506, non ritornò in Roma che nel 1508 dopo d'avere fatta e fusa in Bologna la statua di bronzo di Giulio II. Dal che risulta non poter essere stata discoperta la prima metà della cappella, nè prima del 1511 nè più tardi del 1512.

dalla Disputa del SS. Sacramento alle Sibille ed
Profeti giganteschi di Michelangelo, non resti sorp
dell' arditezza più che ideale, dell' eccesso medesim
grandezza e di proporzione di tali personaggi dipint
un genio tanto originale, che nulla parte v' ebbe
suoi modelli, e nulla parte vi potè trovare l' imitazi

Certamente la controversia messa in campo intorn
quanto Raffaello ha dovuto, o no a Michelangelo,
questa interminabile disputa, cui diedero luogo le par
del Vasari [1], s' appoggiano ad una mala intelligenza
li settatori delle due scuole romana e fiorentina. È un
pretendere sull'appoggio di un fatto equivoco, ed an
supponendolo vero, lo stabilire una superiorità magist
di Michelangelo sopra Raffaello, e quasi un'obbligazio
dell' ultimo verso il primo. Qualora si volesse rinnova
la quistione vi sarebbe al contrario, onde far risult
dalle stesse obbligazioni che l' Urbinate avesse avut
Michelangelo, la superiorità dell' Apelle d' Urbin
perchè mentre il suo rivale non potè aggiungere
una qualità a quella di disegnatore, da lui posse
tanto eminentemente, egli ebbe il merito di riuni
più gran numero di quelle che costituiscono il perf
pittore.

E perchè non riconoscere che, mentre Michelang
particolarizzatosi di troppo, non ha giammai appr
tato nelle opere di Raffaello di alcun merito che
mancava, l' Urbinate in vece aveva avuto la propri
di trarre il suo profitto dagli esempli di Michelang
La natura è bene il vero esemplare cui l' artista d

---

1 « Per le cose vedute di Michelangelo migliorò ed ingra
fuor di modo la maniera, e diedele più maestà ».

apportare e confrontare l' opera sua ; ma tuttavia l' opera d'altri gli offre pure un utile confronto: le maniere vedere degli altri sono per lui come altri occhi, pei cui conosce più chiaramente li suoi proprii difetti: quindi sarebbe anzi una lode maggiore per Raffaello, il quale in vece di rubacchiare dalle opere di Michelangelo, non avrebbe tolto che all' artefice il secreto d' una sì grande maniera; e sembra che 'l Vasari non abbia voluto dire altra cosa. Ora una tale maniera di togliere ad un altro non le sue idee, non le sue composizioni, o qualche parti delle sue opere, ma quello che devesi dire per virtù, rassembra al toglimento che fassi al fuoco, onde ricevesi il calore, senza nulla togliere agli elementi che lo producono *.

---

* È degna di particolare osservazione a questo proposito, la Dissertazione scritta con molta giustezza e sana critica dal predetto Bellori = *Se Raffaello ingrandì e migliorò la maniera per aver veduto le opere di Michelangelo* = stampata nel medesimo libretto, già per noi ricordato, delle *Descrizioni delle immagini dipinte da Raffaello ecc.* Gli schiarimenti quivi portati par che dimostrino all' evidenza il torto del Vasari nel voler affermare il primato del Buonarroti sopra l' Urbinate, e le contraddizioni in cui è caduto lo stesso, sì per rispetto alle pitture del Vaticano, come a quelle dei *Profeti* e delle *Sibille* di cui parlasi in appresso.

Ma se il biografo fiorentino, condotto da spirito di parte, come appare, ha giudicato parzialmente nel confronto di questi due sublimi ingegni; non sarebbono forse caduti in qualche giudizio mal ponderato a danno del Buonarroti, e il Bellori e 'l Quatremère volendo rivendicare giustamente al Sanzio il merito tutto intero dell' eccellenza sua, che pareva venisse scemato ad esaltamento di Michelangelo? Questo dubbio che ci sembra avere qualche fondamento per rispetto a queste espressioni dello storico oltremontano, ed in quelle che leggerannosi in avanti, verrà

del pro-
sia.
—
vate da
n in fron-
sua col-
le delle
, e da
Fantello

Volendo prestar fede ai racconti ed alle tradizioni sulla data delle opere del Sanzio intraprese in quest' epoca, v' avrebbe luogo benissimo la giustificazione del Vasari, se non disse, o non s' intese dire che quanto esponemmo superiormente, e si potrebbe pure combatterlo, quando fosse stata sua intenzione di dare più valore a quella specie di rubamento, ch' abbiamo ridotto al suo vero termine.

Citansi difatti, qual prova d'un miglioramento, e d'un ingrandimento sensibile nella maniera di Raffaello, le pitture da lui fatte successivamente del profeta Isaia nella chiesa di S. Agostino, e delle Sibille e dei Profeti nella chiesa di Santa Maria della Pace.

Il Vasari [1] ne fa conoscere che la figura del profeta Isaia, veggentesi dipinta a fresco sopra un pilastro della chiesa, sia succeduta ad un' altra che Raffaello cancellò dopo avere veduta la cappella Sistina. Comunque siasi d' una tale particolarità, siamo obbligati di convenire ch' avvi realmente in questa figura, ed in questa sola fra un sì gran numero d' altre, alcuna cosa che richiama li Profeti del Buonarroti. Questo è pure il sentimento di Luigi Crespi, figlio del celebre pittore, *lo Spagnoletto* [2]. « Ed io quando vidi, dic' egli, il profeta Isaia in S. Agostino, restai sorpreso, e l'avrei giudicato di Michelangelo anzichè di Raffaello, tanto mi parve egli grandioso, risentito ne' contorni e risoluto ».

---

sciolto per una lunga e molto savia osservazione favoritaci dal dottissimo Missirini, la quale riporteremo verso la fine di questa Storia.

[1] Vasari, *ibidem*.

[2] Veggasi la lettera indiritta a monsignor Gio. Bottari, nella citata *Raccolta di lettere ecc.*, vol. 2.°, pag. 430.

..i oseremo dire di più, ch'essa vi somiglia ancora ..r una specie d'attitudine insignificante, per una man..za d'espressione nella fisonomia, e per la nullità di ..mamento, che non si osserva quasi mai in Raffael.., allorquando egli è da lui stesso, come lo vedremo ..ra in simiglianti soggetti nella chiesa della Pace. ..i ..a se non fosse sua intenzione di far vedere così per ..herzo, o per contraffazione, cosa tanto facile a tutti ..i artisti, ch' egli avrebbe potuto, come si dice, *farla ..a Michelangelo?* Per quanto poco valore sembrasse ..ere questa opinione noi la preferiamo a quella di Co..molli [1], il quale suppone cosa possibile, che ciò ch'avvi di Michelangelo in questa figura sia dovuto a Daniello da Volterra, incaricato di restaurarla dopo il malaugu..rato accidente onde fu guasta [2], [*].

Ad onta dei cangiamenti ch'abbia potuto subire, con..serva essa molte bellezze e molti meriti proprii di Raf..faello, per poter affermare che vi s' ammira una lar..ghezza di stile considerevole, ed anche di quella vera grandezza che non ha l'arte di sembrare più di quello è realmente. L'Urbinate vi mostrò, secondo Mengs, la

---

[1] *Vita inedita*, nota 44, pag. 35.

[2] Al tempo di Paolo IV, il sacrista della chiesa, volendo ..lire questa pittura, ebbe la mala avvertenza di lavarla, e la ..astò. Vedi *ibidem* riportate da Comolli le autorità di questo ..tto.

[*] Nell'imperiale e reale galleria di Belvedere in Vienna con..servasi una bellissima copia del profeta Isaia di Raffaello, cre..duta generalmente opera di Annibale Carracci, sopra tela alta 7 ..piedi e larga 7 e 4: la quale si rende tanto più apprezzabile in ..quanto che l'originale va ad essere sempre più rovinato dall'in..giuria del tempo. Vedi *Galerie imper-royale au Belvédère à Vienne, etc.* vol. 1.°, dove trovasi il bell' intaglio e la descrizione.

grandiosità dei Profeti della cappella Sistina con questa differenza, che *presso lui l'artifizio è nascosto*, *mentre che presso Michelangelo si fa conoscere troppo apertamente*. Se Raffaello adunque s'era proposto in quest'opera di somigliare in qualche guisa alla maniera del suo rivale, avrebbe fatto ciò co' suoi proprii mezzi: ma in qualunque lotta l'onore dello sforzo fatto dall'atleta per vincere non gli appartiene, quantunque sia dovuto alla forza che gli oppone il suo antagonista *.

---

* Alcuni scrissero che questo Profeta fosse come un saggio che Raffaello eseguì per mostrarsi capace di ornare quel tempio assai propriamente coll' opera sua; ma non ottenesse il restante del lavoro, perchè fu giudicato troppo caro il prezzo di cinquanta scudi, quanti ne dimandò per quel fresco maraviglioso. Il Richardson, vol. 3.°, pag. 154, parlando della stessa pittura, raccónta che fosse dipinta per un tale che avea fatto voto di offerire alla chiesa di S. Agostino un quadro operato per uno de' più celebri maestri; ma che parendogli troppo il compenso dimandato da Raffaello, venne chiamato Michelangelo a giudicare se quella pittura valesse il prezzo dimandato, e questi ebbe a dire, che lo valeva il solo ginocchio. Questo racconto ha molta rassomiglianza con quello che leggesi nel Bocchi in proposito dei Profeti e delle Sibille in Santa Maria della Pace.

Quantunque tutti, quanti scrissero su questo portentoso affresco dal Vasari in poi, concordemente convengano essere opera indubitata dell'Urbinate; pure ne'libri dell'archivio degli Agostiniani di Roma stà scritto che quel profeta fu dipinto da Michelangelo. Da questo svarione, mi scriveva da Roma il valentiss. autore della Vita di Canova, si conosce che la redazione degli atti del monistero era piuttosto affidata al guattero che al segretario. Comechè molte parti del vestito dell' Isaia siano state ritoccate già anticamente dal Braghettone, cioè dal pittore che pose le mutande agli ignudi del Giudizio nella Sistina, vi rimane tanto, e specialmente nell'aria della testa, e nel modo con che è dipinto da non poter credere questa opera d' altri che di Raffaello.

Pitture dei Profeti e delle Sibille nella chiesa della Pace.
—
Intagliate da Volpato.

se siamo portati a credere in qualche modo che l' imi-
tazione dello stile e della maniera di Michelangelo, onde
[illegible]po convenire nella pittura del profeta Isaia, fosse
[illegible]parte del Sanzio una vera eccezione, ciò debbe av-
[illegible] per rispetto all' opera ben più importante, dei
[illegible]ti e delle Sibille eseguiti in una cappella della
[illegible] della Pace. Il Vasari ne fa menzione subito do-
[illegible]; ed abbenchè sienvi intorno alla data precisa di que-
[illegible] pitture alcune lezioni diverse [1], non può essere stra-
[illegible] l' accordare ch' esse venissero eseguite dopo il 1511;
[illegible] data del 1519 che leggesi dietro la cappella, non
[illegible] nulla di comune coll' epoca del loro esegui-
[illegible].

Ci sembra che la scelta stessa dei soggetti, sia che
[illegible] unicamente al Sanzio, sia che gli venisse sug-
[illegible] dal suo protettore ed amico Agostino Chigi, cui
[illegible] la cappella, abbia ad essere un' altra prova e
[illegible] sorta di concorrenza, cui abbiamo accennato,
[illegible] tempo nel quale, secondo il Vasari, ebbe luogo.
[illegible] l' Urbinate esercitarsi in questo lavoro pre-
[illegible] nello stesso genere di figure e di personaggi,
[illegible] il principale ornamento della cappella Sistina,
[illegible] egli fondato il supporre suo intendimento lo
[illegible] assolutamente col Buonarroti sul medesimo

---

[1] Agostino Chigi, che ordinò queste pitture a Raffaello non [illegible], che assai lungo tempo dopo porre l' iscrizione, la [illegible] leggesi all' entrata della sacristia, e riporta al 1519 la dedica [illegible] alla Madonna della cappella dove sono dipinti i Profeti e [illegible] Sibille. *Vedi, ibidem.* Comolli, pag. 35, nota 45 = Pare per [illegible] che con maggiore ragione si ritengano fatte in un' epoca [illegible]riore alle gare con Michelangelo, ed anche allo stile più [illegible]dioso dell' Isaia, come riflette bene il Richardson.

campo, e lo stabilire d' un modo più evidente, in ch
differiva il suo ingegno da quello del suo rivale?

Noi accorderemo dunque senza difficoltade alcu
che li Profeti e le Sibille della chiesa della Pace, u
dei lavori più finiti del Sanzio, fanno testimonianza
un accrescimento considerevolissimo per indicare il
alto grado della sua seconda maniera; ma crediamo
conoscervi ancora la probabilità d' essere stati fatti
fine di mostrare piuttosto la dissimiglianza del suo gus
da quello del Buonarroti, anzichè la volontà d' avvici
narvisi.

In poche figure leggesi a maggior grado il caratte
della divina inspirazione, di quel sentimento nobile
profondo, misterioso, impresso negli scritti dei Profeti
Coloro che hanno voluto fare un' analisi più sensivi
delle gradazioni de' colori che variano l' espressione d
questi personaggi, hanno creduto trovare nei trat
del pennello in ciascuno di essi, le differenze fin a
che del loro genio e della loro maniera di profeti
zare; poichè la prerogativa delle opere di Raffaello,
è quella di parlare alla mente ancora più che alla vi
sta; onde a lui si è presentemente applicato ciò che
Plinio ha detto di Timante: *in omnibus ejus operibus
intelligitur plus semper, quam pingitur* [1],[*].

---

[1] Plinio, lib. xxxv, cap. 36, edizione d' Hardouin. Si pu
terminare a questo proposito la citazione: *Et cum ars summa
sit, ingenium tamen ultra artem est.*

[*] Il dottissimo ab. M. Missirini pure, nella bellissima descri
zione che fece dell' Isaia, parlando in sulla fine della divinit
delle opere del Sanzio conchiude coll' applicargli questa sentenz
di Plinio. Lo stesso illustrò e descrisse inoltre le Sibille nell
chiesa di S. Maria della Pace, la Madonna di Foligno, e la fa-

:llo non ha mai abbigliato nessuna figura con
e ampiezza e dignità di che ha fatto con quelle
Profeti. Se a tale proposito si confrontano con
acconciamenti sovente bizzarri e volgari, gli
nenti affettati, l' aria della testa quasi sempre
ıente dei Profeti di Michelangelo, nulla vi si tro-
e possa dare l' idea, che Raffaello abbia tolto
qualche cosa: e 'l confronto che si facesse delle
mminili dell' uno con quelle dell' altro, allonta-
ancora più ogni sospetto in quistione. Miche-
non ha mai spinto tant' oltre, come nelle sue
della cappella Sistina, una certa stravaganza di
, di forme e di fisonomia che non è nè femmi-
: virile, e 'l cui tipo non ha alcun analogo:
ıte a vece in nessuna delle sue opere non ha
esentato concepimenti più nobili, più leggiadri,
me più religiosi di quelli delle sue Sibille: la
a varietà, la bellezza degli acconciamenti si veg-
eggiare coll' elevatezza dei pensieri.

di allorquando vogliasi stabilire per rispetto a
opere una relazione tra quella dell' uno e del-
pittore, fatta astrazione del titolo dei soggetti,
azione sarà non quella della rassomiglianza, ma
bensì della dissimiglianza. Ben lungi dal dire che
lo abbia imitato in alcun punto le Sibille e li
di Michelangelo, si affermerebbe, ch' egli siasi
to di far conoscere precisamente quello che loro

ıvola della Trasfigurazione; le quali illustrazioni e descri-
ıno, a parer nostro, le migliori di quante mai si possano
sotto qualunque rispetto vengano esaminate. Esse trovansi
e alle *Descrizioni delle immagini, dipinte da Raffaello ecc.*
ate dal De Romanis, altrove ricordate.

enti propizj all' imitazione del corpo umano.
fonde ricerche, e collo studio assiduo dell'ana-
chelangelo aperse a sè medesimo, ed indicò ai
i fra le vie diverse dell' imitazione, quella che
alla scienza fondamentale delle forme del cor-
nzio in vece formò il suo disegno dalla combi-
delle migliori opere del suo tempo, ma special-
l migliorò collo studio dell' antichità; lo che s'è
à da noi più sopra; e il Vasari ci fa conoscere
v' attendeva incessantemente [1].
sti due generi di studj furono essi per loro il ri-
nto o la causa della disposizione del loro ani-
della tendenza del loro gusto? Qualunque ne sia
osta, egli è certo costantemente, che l' uno o
o studio avrà un' influenza necessaria e sopra le
, e sull' impressione ch' essi potranno fare. Mi-
elo si era abituato per tempo a non vedere nello
ell' uomo che l' uomo fisico, od un composto di
muscoli, di tendini: la sorprendente abilità da
tata per far brillare nel suo disegno le molle,
ire, di un tale riunimento gli fece preferire
tti, onde potesse far mostra del suo sapere.
nza anatomica quando domina su tutte le al-

sione morale dell'animo e del sentimento: il perchè se
pure che Michelangelo siasi occupato più di far mu
le sue figure, nel che non teme confronto, anzi c
farle pensare. Generalmente non osservasi alcuna
sibilità nelle sue teste, nessuna grazia nelle sue
posizioni, nessuna cura sia nello esprimere la bel
sia nel rappresentare le differenze dell'età, del s
delle condizioni, dei costumi: egli non conobbe
una qualità, quella della forza, che una maniera
spressione, quella della serietà.

L' ingegno di Raffaello formossi, siccome si è
d' un numero maggiore di elementi, e 'l gusto de
tichità fu quello definitivamente, che li depurò
coordinò. Disposto già e trasportato per tempo a
bracciare, per così dire, universalmente tutte le
lità che compongono il pittore, attese costantem
e s' innalzò progressivamente dalla prima fino al
ma delle sue opere, a quel certo punto di vista r
che antepone le impressioni del sentimento a
della scienza. Questo per altro non fu il suo fi
molto meno il suo fine unico, ma solamente il n
onde dare la forma migliore a suoi pensieri, ed
esprimere il carattere di ciascun soggetto a se
delle singole loro convenienze: per lo che, men
suo rivale non ha che una maniera nella forma
disegno, egli invece cangia a suo piacere, o pe
glio dire, cangia modo a seconda del soggetto ch
ta. Finalmente fa uopo confessare a suo vantaggio
egli s' è esercitato in ogni genere dal più semp
più sublime: ha dato composizioni religiose, isto
mitologiche, allegoriche; egli ha fatto rivivere a
moderni tutte le invenzioni del mondo poetico de'

se Michelangelo è il più grande dei disegnatori, Raffaello è il primo de' pittori: e quindi il pittore comprende assai più cose del disegnatore. Se Michelangelo ebbe il vantaggio di non poter essere messo al confronto con nessuno nel suo stile originale per disegno, l'Urbinate ebbe il merito d' affrontare in ogni genere tutti i punti di paragone, e particolarmente quelli dell' antichità *.

Pittura della Galatea alla Farnesina.

Intagliata da Richomme.

Ammiriamo infatti con quale facilità egli seppe passare da un ordine d' idee ad un altro nelle sue numerose invenzioni.

Nel tempo medesimo che compone li suoi Profeti e

* Questa opinione fu quella pure di Giulio Mancini, medico di papa Urbano VIII, il quale in una sua opera inedita = *Viaggio per Roma, per vedere le pitture che in essa si trovano*, esistente fra li manoscritti Ghigi, G. III, bb., dimostra come Raffaello non avesse bisogno di apparare la grande maniera di pittura da Michelangelo, e con buone prove fa vedere la superiorità del primo in pittura sopra il secondo: ma forse questi pure nel sostenere la verità per rispetto al Sanzio, non vide addentro nella finissima arte del Buonarroti per giudicarne colla stessa savíezza. Veggasi a questo proposito anche la bella ed ingegnosa lettera di messer Lodovico Dolce a messer Gasparo Bellini, fra le pittoriche, vol. 5.°, p. 166, nella quale con molto savj ragionamenti si sviluppa lo stesso confronto, ma esteso più generalmente a tutte le opere dell'Urbinate. Ma più d' ogn' altro, mi pare, abbia toccato nel segno il valentissimo D'Agincourt nella sua vastissima e rinomatissima storia delle belle arti, dove parlando del rinnovellamento della pittura verso la fine del sec. XV, che attribuisce esclusivamente a Raffaello, stabilisce un confronto fra li due portenti di quell' età, e prendendo mossa col suo ragionamento dall' analisi dell' indole di ciascuno, parla e dell' uno e dell' altro colla dovuta stima e savíezza.

le sue Sibille per la cappella d' Agostino Chigi nella chiesa della Pace [1], dipinge con dolcissima maniera nel palazzo di questo celebre amatore, la composizione della sua Galatea: composizione piena di grazia, e che direbbesi inspirata dal genio della pittura antica. Essa ci fa conoscere, meglio di quello che noi l' abbiamo potuto fare, quale fosse la diversità dei due ingegni che abbiamo paragonati, e quale fosse la proprietà di quello del Sanzio nel mirare verso quella maniera nobile, pura e leggiadra che costituisce lo stile del bello ideale degli antichi. Quello ch' egli stesso scriveva a Baldassarre Castiglione, rispetto a questa pittura, ci toglie dal fare qualunque osservazione congetturale sopra la stessa.

« Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle tante cose, che V. S. mi scrive. » Ma nelle sue parole riconosco l' amore, che mi porta: e le dico, che per dipingere una bella, mi bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta del meglio. Ma essendo carestia e dei buoni giudicj, e delle belle donne, io mi servo di certa idea, che mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcuna eccellenza d'arte, io non so: ben mi affatico di averla [2],* ».

---

[1] Secondo il Vasari, e secondo l' ordine nel quale fa menzione delle opere di Raffaello, ordine che noi pure procuriamo di seguire, perchè indica quello in cui furono eseguite, la Galatea sarebbe stata fatta dopo il profeta Isaia, e contemporaneamente alle pitture della chiesa della Pace. *Vedi* Vasari, *ibidem* pag. 182.

[2] *Vedi* il testo intiero della lettera riportato alla fine di questa Storia nell' Appendice n.° 6.

* Uscì in Palermo nel 1816, per il marchese Haus un libretto

a queste poche parole, vedesi che Raffaello si pre-
:va realmente per fine la ricerca di quel bello, che
te non può mettere assieme se non coll' aiuto di
erosi confronti, non solo facendo scelta di quanto
atura presenta all' arte, ma ancora collo sforzo che
immaginazione dell' artefice, onde formarsi un tipo
erfezione, atto a dirigere il suo gusto nello esegui-
nto della sua opera *.

4.° col titolo di = *Alcune riflessioni di un Oltremontano* *la creduta Galatea di Raffaello d' Urbino* = colle quali l' autore di provare che non è questa la Galatea di cui il Sanzio nella sua lettera al Castiglione: ma a chi capitasse di leggere cotale opuscolo, se non si trovasse in Roma din- alla pittura medesima per vedere quivi quanto siano erro- le osservazioni del sig. Marchese, legga le prove in contrario e giuste, colle quali vi ha risposto il prelodato sig. avv. , a pag. 45 del suo *Prodromo*.

* Ci è occorso di vedere non ha guari in un libro magnifi- stampato ed inciso in gran foglio = *Recueil d'Estam- d'après des peintures antiques italiennes etc. par Desnoyers etc. Paris chez Firmin Didot* 1821, ritratti di donne di grandezza naturale, detti quivi li modelli di Raffaello; disegnati sugli originali che questi istesso dipinse a fresco nelle due sale dei bagni del Casino sul Gianicolo di Roma, prima de' duchi Lante, ora Borghese.

Una siffatta asserzione, considerata anche solamente con quanto Raffaello stesso scriveva al Castiglione nella succitata lettera, es- , cioè, *carestia di belle donne*, appare evidentemente e troppo ardita, ed anzi opposta a ciò che diceva il Sanzio: in avrebbe egli così scritto, se avesse avuto a sua disposizione belle donne? Aggiungi, che veniamo assicurati dall' egregio re, il sig. Filippo Agricola, che tali ritratti furono dipinti alcuni scolari di Raffaello, ma non da Giulio, e posterior- te alla fabbrica ch' ebbe luogo dopo la compera fattane dai i Lante li 4 settembre 1551, essendovi nel mezzo della volta

quadro ... visione ... chiello. ... da de ... meglio ... onghi.

Noi rapportiamo a quest' epoca il quadro della Visione di Ezechiello [1], e ne avremmo dovuto pur far menzione più presto, malgrado l' opinione del Vasari il quale si è ingannato sulla data [2,*], ed anche sul ve

---

l' arma di un cardinal Lante. « Io credo, soggiunge lo stesso sig. Agricola, che quei pittori volessero dipingere delle donne rinomate in quel tempo, come la Fornarina, ma sicuramente meno questa, le altre non abbiano punto che fare col nostro Urbinate ».

[1] Questo quadro, originale o copia, faceva parte della collezione del duca d' Orleans, e presentemente trovasi in Londra presso sir Tommaso Baring. *Vedi* la seconda nota seguente.

[2] Vasari, *ibidem*, pag. 194, ricorda l' esecuzione di questo quadro dopo quello di S. Cecilia, di cui hassi la data certa nell' anno 1513. Il Malvasia, nella sua *Felsina Pittrice*, parte 2ª, pag. 44, cita una scrittura autentica, trovata nei conti di spese del conte Francesco Ercolani da Bologna, pel quale venne eseguito il quadro, dalla quale risulta che lo pagò otto ducati d'oro e la data del pagamento di otto ducati è del 1510. Ciò non prova tuttavia che la spedizione del quadro sia stata fatta nello stesso anno, potendo benissimo essergli stata anticipata la somma.

[*] Il Duppa nell' elenco delle pitture eseguite all' olio da Raffaello, aggiunto alla fine della sua *Vita di Raffaello*, ha accennato separatamente il *piccolo quadro del Cristo e gli Evangelisti*, onde parla il Malvasia, da quello della *Visione d' Ezechiello*, di cui parla il Vasari; ma non ne abbiamo potuto vedere la ragione: poichè il Malvasia dice chiaramente esser quello di cui parla il Vasari, ed anzi di questo riporta le parole stesse per descriverlo. Arroge poi che tutti gli antichi scrittori della Vita di Raffaello sono d' accordo nel dire che il quadro della *Visione d' Ezechiello* fu fatto per la casa Ercolani di Bologna; nella cui galleria vedesi presentemente al luogo dove era l' originale un' assai brutta copia, sia che fosse cambiato per frode, sia che lo fosse, come molte volte è avvenuto, con permissione del proprietario.

lella composizione, credendo di vedere in
risto, alla maniera di Giove, nel cielo, con-
ai quattro Evangelisti.

oler entrare qui nella spiegazione della pro-
ne raccontata da Ezechiello, ci basta sapere
zio trasse il suo soggetto dal primo capitolo
ofeta, nel quale trovasi descritta la miracolosa
lle quattro figure alate sotto la forma d'un
un leone, d'un bue, e d'un'aquila. Il Profeta
entata nel quadro come sollevato da terra da
i al disopra delle nubi: dove fassi a' suoi oc-
elazione di quello ch'egli racconterà. Non è
igliarsi, che nel parlare di questo soggetto
entato alla mente del Vasari l'idea d'un Gio-
osa, l'attitudine grandiosa del Profeta, la no-
la testa, l'espressione contemplativa della fiso-
tutto manifesta la maraviglia dei pensieri, nei
spettacolo che gli sta innanzi tiene la sua mente
: e gli stessi animali simbolici partecipano alla
ica inspirazione *.

---

uest'epoca medesima riferisce pure il Malvasia altri
quadretti rappresentanti: il primo una Nunziata, che era
d'Agamennone Grassi, e la quale copiò il Francia; il
un famoso Presepe, che scrisse il Baldi trovarsi presso
tivoglio, prima che questa famiglia venisse dalla patria
il terzo un S. Gio. Battista in casa Albergati; il quarto
Famiglia in casa Casali: i quali tutti presentemente
nosce bene ove si trovino.

to piccolo quadretto già esistente nella galleria del pa-
a Firenze, indi passato nel museo di Parigi, e di là
alla prima sua nicchia, è veramente di una composi-
tosa e poetica. Le forme dell'Ente Supremo sono sì
e di maschia bellezza, che darebbono a credere

Questo piccolo quadro, che venne copiato tan
volte da lasciar dubbio sul riconoscimento dell'origi
le * fu comperato da Nicola Poussin, e mandato
Francia; dove per dare ad esso un riscontro, fece
nella stessa grandezza il Rapimento di S. Paolo; e di

---

aver fatto Raffaello questa composizione dopo vedute le oper
Michelangelo; se prima il fece non aveva più bisogno di co
tare quel divino artefice per acquistare nerbo e severità. Ved
la stampa incisa dal cav. Longhi nella medesima dimensione
quadro, chi non vide l'originale è portato a credere che qu
sia di figure più grandi del vero. Il sig. Quatremere de Qu
pare che opini essere nella figura principale rappresentato
stesso profeta Ezechiello; ma la generale opinione in Italia
che rappresenti l' Eterno Padre in tutta la sua maestà, e che
Profeta sia rappresentato in una piccolissima figura nel bas
piano, su di cui cade un raggio di luce attraverso delle nuv
superiori. Questa opinione è pur quella manifestata nella coll
zione del museo francese, pubblicata da Rubillard e Laure
in cui trovasi la detta stampa e la descrizione del quadro. S
fosse un altro originale in Francia già appartenente al
d' Orleans non discuteremo: certo è che quello di Pitti ha
i contrassegni incontrastabili d' originalità, perchè vi si scor
alto grado l' intelligenza, ed il fare di Raffaello. Oltre l'a
nato altri intagli si veggono di quest' opera, ma quello di
parlammo è certamente il migliore: e ci fa maraviglia c
l' autore avendolo sotto agli occhi nell' opera suindicata, a
nesse di ricordare quello del sig. de Poily, il quale non ha
puto rendere il vero carattere dell' originale.

* Questa proposizione ci pare poco onorevole pel Sanzio
troppo esagerata per chi l' hanno copiato. Gli errori fatti an
dagli intelligenti sono avvenuti allora soltanto che il copista
sommo, come il pittore originale, e quando la maniera era
stessa. Così Andrea dal Sarto copiò esattamente il Leone X
Raffaello; Raffaello le belle cose del maestro: ma quando Rube
in Madrid copiò Tiziano, dicesi che lo traducesse in fiamming

, domandasse egli che servisse di copertina al quadro l'Ezechiello *.

L'Urbinate era di già pervenuto a quel punto in cui, stabilitosi in Roma, circondato da parecchi allievi, onde poter disporre dell'ingegno di più collaboratori, gli era possibile lo intraprendere e condurre a fine nello stesso tempo, opere fra di loro molto differenti. L'abitudine che pareva aver avuta, siccome si è osservato anteriormente, di fare li cartoni, vale a dire, disegni esattamente contornati, anche per li quadri a olio, gli permetteva facilmente di poter dividere il lavoro tra coloro, che vi adoperava. Da ciò avvenne, che, non eseguendo egli le sue opere l'una dopo l'altra, parecchie ponno benissimo appartenere ad una data medesima. Ma nell'ordine necessariamente successivo della loro descrizione deesi accordare qualche arbitrio, giac-

---

* Pare che debba riferirsi a quest'epoca medesima un bellissimo quadro alto 83 pollici e largo 66, dipinto sopra tela da [illegible], e rappresentante l'Apostolo Giovanni nel momento in cui questi, librato per l'aria e soprappreso da intensa imperscrutabile inspirazione celeste, stà scrivendo l'Apocalisse, avente a suoi piedi l'aquila colle ali spiegate, e là giù bassa bassa la terra, e monti l'uno sull'altro ammassati e in tale distanza dal maggiore di essi, che fra la caligine e la lontananza questo istesso monte scopresi appena.

Abbiamo trovato descritto questo prezioso quadretto in una lettera stampata in Parigi nel 1809, e indiritta al cav. Ennio Quirino Visconti dal sig. Saverio Scrofani siciliano, nella quale si dice che apparteneva alla galleria Giustiniani, in allora da Roma trasportata a Parigi. Anche il prof. Braun alla pag. 130 della sua opera già da noi ricordata, lo descrive facendone sapere che nel 1819 era nel museo francese, dove si troverà ancora, e che fu inciso da Nicola di Larmessin.

chè bisogna porre l' una avanti e l'altra dopo anche quelle opere che vennero tutte assieme ridotte a term in uno stesso trascorrimento di tempo.

dro della lonna di oligno.

gliato da noyers.

Sembra cosa stabilita, che riportisi all'epoca dec dal 1511 al 1513 il grande ed ammirabile quadro olio della Madonna detta di *Foligno*, fatto da Raff per Sigismondo Conti cameriero segreto del papa Gi II. Havvi in quest' opera ben conosciuta, e che 'l bell' intaglio conosciutissimo deve richiamare al lett con che provare da sola per le varietà dello stile e carattere che vi si ammirano, ciò che abbiamo dett sopra; che l' Urbinate, cioè, sapeva toccare tutte corde, e percorrere tutti li gradi della scala d'imita ne. Vuolsi conoscere fino a qual punto possa giugnere verità di rassomiglianza e di ritratto senza secchezza portata a quel punto che sembra sfidar la natura? si consideri l' atteggiamento, la testa, le mani di S smondo Conti. Lo stile d' Holbens, nella sua pretensi forse quella di calcare l' originale, sarà più fredd non sarà sicuramente più vero *. Noi non sapre lodare meglio il S. Giovanni Battista di questo qu che servendoci delle parole stesse del Vasari: « Si » nosce, dic'egli, nella figura del S. Giovanni qu » penitenza, che suol fare il digiuno, e nella test » scorge una sincerità d' animo, ed una prontezza

* Federico Zuccaro, celebre pittore, quantunque troppo nierato, che fiorì nel secolo XVI, scrisse un libro intorno cose dell' arte, nel quale acerbamente morse il Vasari, per non abbia, a suo credere, resa la debita giustizia ai sommi tori non toscani, e magnificò sopra modo le opere di Holbe paragonandole a quelle di Raffaello.

sincerità, come di coloro, che lontani dal mondo lo schifano, e nel praticare il pubblico, odiano la bugia, e dicono la verità * ». Ecco ciò che Plinio chiama *pingere mores*, espressione il cui volgarizzamento letterale non rende abbastanza lo significato, e che vuol dire *dipingere il morale di ciascun soggetto.*

Tale fu eminentemente il merito reale del Sanzio. Su questo medesimo principio di verità naturale, ed appropriata ai costumi ed al carattere di ciascuno, sembra che siano stati studiati e rappresentati da Raffaello il S. Francesco e 'l S. Girolamo. Forse fu sua intenzione il far tanto più risaltare col loro contrasto, l' incanto ideale, e la bellezza celeste della Madonna con Gesù, la quale discesa dal cielo e sopportata dalle nubi, trae a sè gli occhi de' diversi personaggi, unico oggetto de' loro omaggi e delle loro preci. Non si saprebbe dall' arte indicare meglio quella linea di differenza, che divide la natura umana dalla sostanza degli esseri soprannaturali.

Fecevi Raffaello sotto al gruppo della Vergine un putto ritto in mezzo della tavola, che alza la testa verso lei, il quale di bellezza di volto, e di corrispondenza della persona, non si può fare nè più grazioso nè meglio. Tiene questi un epitaffio, sul quale scrisse Raffaello, od ebbe intenzione di scrivere alcune linee; giacchè presentemente non vedevisi più traccia. Tiensi questo quadro fra quelli di lui, che sono li più vigorosi pel colorito, e per l' esecuzione, e li meglio conservati [1],*.

---

* Vasari, *ibidem*, pag. 184.

[1] Questo quadro è conosciuto pure sotto il nome della *Madonna dal Donatario*, perchè S. Francesco, S. Giovanni Bat-

ttore della
conda sala
eguite da
affaello nel
Vaticano.

tagliate da
lpato e da
Morghen.

L' eseguimento delle sale del Vaticano ebbe luo
diverse riprese : le testimonianze scritte, ch' offr
scuna di esse, e quelle pure dei soggetti, in cui
gonsi li ritratti di Giulio II, e di Leone X, ci pr
che le tre sale, nelle quali Raffaello lavorò pers

---

tista e S. Girolamo vi sono dipinti in atto di presentare
un benefattore. Venne da prima esposto in Roma nella
dell' Araceli : nel 1565, Anna Conti, nipote di Sigismo
fece trasportare nella chiesa delle Monache di S. Anna in
gno : gli avvenimenti della guerra lo fecero andare a Pari
ritornar poscia a Roma, dove trovasi presentemente nell
nacoteca del Vaticano.

* La tavola sopra cui era dipinto questo quadro, trov
molto danneggiata quando arrivò a Parigi, venne trasp
sopra tela sotto la direzione de' sigg. Guiton Morveau, Bert
Vincent, e Taunay, membri dell' Instituto Nazionale,
Duppa, nell' Appendice aggiunta alla sua *Vita di Raffae*
vasi descritto minutamente e con tutta la necessaria esatt
modo onde venne eseguita mirabilmente questa lodevole
razione.

Nella casa del conte Giacomo Melerio in Milano ve
bellissima copia di questo quadro, operata dal Sassoferr

Noi non sapremmo dove meglio ricordare un altro
creduto generalmente di Raffaello, e posseduto dal sig.
De-Gregori di Foligno, la descrizione del quale ci ha pro
da colà il nobile sig. Luigi Canale, e la quale noi qui ripor
tale quale ci venne trasmessa.

« Nella tavola della grandezza di palmi quattro circa cr
di Raffaello che si possiede dal sig. barone De-Gregori di F
gno, viene rappresentata una Sacra Famiglia, la Vergine,
che con volto di donna bellissima, mollemente seduta, sosti
destra sopra le sue ginocchia il Bambino, che giulivo s
scherzando ti guardi, mentre colla destra sua piccola
per ischerzo palpa la bianca barba di S. Giuseppe che ritt
stà dappresso. Più a basso sotto il medesimo mirasi S. Giov

..., non furono terminate che nel corso di nove

...voro della pittura a fresco si compone necessa-
...te di due operazioni distinte, le quali possono

...a bambino, qual si suole in tale età dai pittori effigiare;
...ch' esso estatico ammiri gli scherzi del piccolo fanciullo
. La testa di questo può dirsi compita, ed in parte ancora
... di S. Giovanni. Quella della Vergine poi è piuttosto esat-
...te disegnata che abbozzata, come anche le sue mani e pan-
...mento. S. Giuseppe evvi appena disegnato ».
... campo questa tavola ai professori di conoscere qual fosse
...rato che premetter soleasi da quel divino, come pure le
...ficili maniere di ben disegnare, abbozzare e rifinire che
... qui a perfezione condotte. Tale è poi l' esattezza nel di-
... ed abbozzo, che a chi non peritissimo nell' arte di primo
... vi getti lo sguardo, sembragli l' opera quasi compita:
... è la maestria di quell' unico genio immortale ».
... che realmente sia questa opera del pennello dell' Urbinate
... per tale da moltissimi intendenti giudicata, può
... dalla maniera con cui si possiede dal sig. barone
... oltre che alla famiglia di questo per eredità gli
...; poichè essendosi estinta la linea maschile di Sigismondo
... de Conti, nobile foligncse, amicissimo di Raffaello, stato se-
... di cinque sommi Pontefici, l'ultimo de' quali fu Giulio II,
... cui il Vasari per isbaglio lo fa cameriere secreto; quel mede-
... Sigismondo, per commissione del quale Raffaello condusse
... il quadro conosciuto sotto il nome della Madonna di
..., opera da molti creduta la migliore dell' immortale pit-
...; nella divisione ereditaria adunque la tavola di cui si parla
... a Cecilia, nipote di Sigismondo, maritata al cav. Guid' An-
... Seggi, ed estinta eziandio questa famiglia, passò con parte
... eredità alla nobile casa De-Gregori, che sino al giorno
... gelosamente la conserva ».
. Fonda in altre cose l' autenticità di tale quadro la detta fa-
...lia, le quali per non essere basate sopra dati sicuri, si om-
...tono ».

succedersi senza tenersi dietro l' una all' altra imn
tamente. Il pittore in questo genere fa due volte i
quadro; la prima nel disegno sul cartone, termi
e qualche volta anche colorito, della stessa grand
che deve avere il quadro, il quale ne diventa il m
mento: e quindi trovasi diviso in due tempi l' e
mento della pittura; lo che permette all' artefice
terrompere e di riprendere a suo piacere la prima
razione; mentre la seconda in vece vuole essere t
nata senza interruzione *.

Le opere adunque, onde abbiamo parlato, pot
essere eseguite da Raffaello nel tempo in cui stava
parando li cartoni della seconda sala del Vaticano
a dire, nello spazio di tempo comprendente gli
1510, 1511, e 1512, di cui troviamo la data scritt
della finestra, superiormente alla pittura del
colo di Bolsena, dove vedesi rappresentato Giul
Figurando questo Pontefice in due delle pitture
sala, e le due altre riportandosi alla storia del
Leone X, possiamo credere benissimo, che le due
fossero eseguite avanti li 13 di febbraio dell' anno
giorno della morte di Giulio II; ma siamo in ma

« Non si vuole inoltre celare che alcuni intendenti so
contrario parere, e non cessando d' encomiare l' opera pe
gevolissima l' attribuiscono piuttosto al bastantemente co
Fra Bartolomeo di S. Marco ».

« Noti, così mi scriveva il sullodato sig. Canale, che
vedono nel disegno dei pentimenti particolarmente nell' est
del Bambino, alle quali pare che Raffaello nel dipingere il
dro volesse dare un altro andamento, il che non si avverte
relazione che leggerà ».

* Vedi la nota posta a pag. 65, e seg.

certezza che le due altre non hanno potuto essere co-
minciate prima dell' esaltazione di Leone X, la quale
accadette gli 11 di marzo dell' anno 1513.
Così pure il quadro del miracolo di Bolsena e quello
d'Eliodoro * precedettero quelli d' Attila, e della scar-
cerazione di S. Pietro.
Il Sanzio avea cominciato nelle sale del Vaticano da
una scelta di composizioni e di soggetti poetici od alle-
gorici, i quali potessero convenire a tutti li tempi, e a
qualunque sorta di palazzi. Un tal genere di composi-
zioni erudite e convenienti, era allora in armonia per-
fettamente colla natura e coi mezzi del suo ingegno.
Non si sa s' egli fosse l' inventore di tali soggetti, o se
gli venissero indicati ed inspirati da alcuno degli illustri
sapienti di quell' epoca, più versati ch' egli nol poteva
essere, nelle cognizioni archeologiche, che dovettero
esigere sicuramente tali composizioni.
Li soggetti che seguono dopo quelli della sala, cui
siamo per descrivere, fino alle composizioni della sala
di Costantino, la quale non fu terminata che dopo la
morte di Raffaello, ci porgono un sistema tutto nuovo
di pitture storiche, vale a dire, tratte dai fatti, e ad
epoche diverse della storia sacra o profana, ma ripor-
tate per una forza particolare d' allusione, ora alla fon-

* Semprechè l' immortale Canova mirava i dipinti del mi-
racolo di Bolsena, e di Eliodoro dicea: segnar veramente quei
lavori il punto della perfezione in tutte le parti, a cui aggiunse
Raffaello: che quivi è la diligenza delle prime sue opere, e tutta
la larghezza dello stile delle ultime, e una forza e una bravura
di tocco che male puoi sperare in opera a fresco. Nell' Eliodoro
specialmente è dentro un movimento, una vita che vedi le fi-
gure agire ognuna in senso del loro affetto.

quale Raffaello seppe adattare la sua scena ad un
diviso in tre spazj dalla finestra. Egli seppe anco-
una difficoltà trarre non solo un soddisfacente
; ma, lo si può dire, un partito sì conveniente,
crederebbe, non essersi il pittore accomodato
fficoltà dello spazio, ma lo spazio in vece essersi
esso alla disposizione del pittore, onde servirgli
o a produrre quel felice effetto d' abbellimento,
prende.
la questo si passa all' effetto morale della compo-
, pare che Raffaello non sia stato mai sì felice
nire in un soggetto la varietà dei gruppi e delle
novenze, con quella unità drammatica d' espres-
che ne ricongiunge tutti li personaggi, divisi dallo
o che occupano nel punto centrale dell' avveni-
o, cui ciascuno prende parte d' una maniera sì dif-
e. Qual cosa in vero più ammiranda de' contrasti
ene espressi tra le affezioni di timore, di curiosità
ieta negli astanti, o nelle donne commosse allo
colo del miracolo avvenuto, e la rozza indifferen-
palafrenieri pontificj, genuflessi da basso dei gra-
la santa gravità del Pontefice, e dei cardinali
seguono, l' animo de' quali avvalorato dalla fede,
lo stupore viene agitato?
pittura della Messa di Bolsena finalmente è una

dell' accordamento del colore col disegno: vi si riconosce apertamente un' imitazione del colorito della scuola di Venezia; e tutti concordano nello affermare che parecchie teste di questa composizione, rappresentanti ritratti, starebbono al confronto con quelle di Tiziano *.

o d'Elio- — liato da lpato.

La pittura d'Eliodoro dev'essere succeduta immediatamente a quella della Messa di Bolsena.

L' Urbinate in questa si è elevato al più alto grado dell' arte nella composizione, vale a dire, a quel grado che diviene l' istromento delle più grandi combinazioni del genio: ed anzi puossi ben anco affermare, ch' egli fu il primo che ne aperse le vie. Imperocchè, siccome si è già fatto osservare **, la pittura fino allora non tendendo che a fare il ritratto delle persone e delle cose, tali quali venivano porte dallo stato contemporaneo della società, una composizione diveniva come una specie di specchio, nel quale ripetevansi senz' arte, e qualche volta sur un solo piano, le immagini delle cerimonie religiose o secolari.

* Andrea Sacchi ritornato da un viaggio da lui fatto a Venezia e in Lombardia per perfezionarsi nel colorito, fu sorpreso in rivedendo le opere del Vaticano, particolarmente i quadri della *Storia d'Attila*, e della *Messa di Bolsena*, i quali pel colorito gli piacquero sopra li più belli quadri de' primi pittori veneziani, e lombardi « Io rividi, esclamò egli, Tiziano, Correggio, e di più Raffaello. Sono le più belle opere di questo pittore. Pare che nella Messa di Bolsena, Raffaello si sia assoggettato di più all' imitazione della natura che negli altri, perchè tutte le figure del quadro sono altrettanti ritratti. » Vedi *Recueil d'Estampes, etc Paris, chez Basan*, 1763, vol. 1.° nel compendio della Vita di Raffaello, precedente la *Scuola Romana*.

** Vedi a pag. 7, e seg. — a pag. 25, e seg., ed altrove.

Una composizione, com' era quella di Eliodoro, fu dunque una cosa fino allora senza esempio, e, diciamolo pure, che rimase fino al presente senza uguale. Che potrebbesi opporre al genio di Raffaello in così gravi soggetti, in concepimenti nel medesimo tempo così animati, così fecondi d' idee, come ricchi d' azione, d' espressione e di anima? Non è per questo che posteriormente non siano sorti molti begli ingegni in questa parte della pittura, nella quale l' invenzione ha la parte maggiore: ma ciò che hanno le composizioni del Sanzio, superiori a quelle di tutti gli altri, è che per nulla vi si sente la composizione. Gli altri hanno disposto le loro figure con molt' arte, ma vi si desidererebbe meno apparecchio. In Raffaello nulla si conosce di ricercato; le figure di ciascuna scena sono in azione, senza sembrarne attrici; havvi sempre, nel legame che le riunisce, una ragione persuadente che quelle non potevano essere altrimenti: esse sono quivi collocate, senza apparire che vi siano state composte.

Il perchè ciò che v'ha di più considerevole in siffatti concepimenti, si è precisamente quello che non si saprebbe descrivere *.

---

* Infatti chi potrà descrivere con parole il sublime incanto, onde l' animo viene assorto alla presenza d' un' opera che tutta ha in sè la magia dell'arte, nel mentre che arte non vi conosci? La perfezione dell'arte appunto consiste nel non farla conoscere: quando il soggetto rappresentato soddisfa naturalmente ad ogni qualunque desiderio, che nel mirarlo muove l' animo di chi lo intende, e non lascia niente di vòto per rispetto al fisico od al morale sì dell' uno che dell' altro, egli è un prodotto perfetto. Se vi conosci quella ricercatezza che ti distrae la mente dall' ammirazione diretta al bello di esso, per fermarti sulla considerazione

Contentiamoci adunque di far osservare primieramente nel quadro di Eliodoro l' ingegnoso motivo d'allusione, onde si è parlato, pel quale il pittore seppe immedesimare, per così dire, in un fatto della Bibbia, il risultamento delle operazioni politiche del regno di Giulio II.

Se Raffaello vuol rappresentare questo Pontefice e principe guerriero, che punisce li rapitori dei beni della chiesa, e gli sforza alla restituzione, ci offre il gran Sacerdote degli Ebrei, Onia, che stà implorando nel Santuario la vendetta divina contro lo spogliatore Eliodoro, inviato da Antioco. Questo è ciò che vedesi nel fondo del quadro, e quivi consiste pure il pensiero del pittore. Senza la veduta principale del gran Sacerdote che prega, il rimanente della scena o non sarebbe spiegato, o mancherebbe di quel maraviglioso che lo rende interessante al sommo: il cavaliero, li due giovani che si slanciano ed investono l' inimico atterrito, non sembrerebbono più gli inviati d'una potenza celeste *.

---

dell' estrema difficoltà, onde l'artefice l'avrà eseguito: allora non ha egli colpito nel segno, l' opera è imperfetta. Le pitture del Sanzio non distraggono punto dalla inesprimibile sensazione di tutto il bello perfetto. Guidato egli, in mezzo allo studio e all'arte, da un gusto naturale per la scelta del bello, da una facoltà intellettuale di astrarre da molte particolari bellezze per comporne la perfezione, da un sentimento vivacissimo, e quasi direi da un estro per concepire gli aspetti formati dall' attività momentanea d'una passione, ne presenta le parti della sua composizione in un modo che tutto è arte, ma tutto è disinvoltura e nascondimento dell' arte: modo mirabile, modo che non si può esprimere!

* Saviamente osservò il professore Braun, parlando di questo gruppo unico nell' arte moderna, formato dagli Angeli, terribili

Non dimentichiamo d' osservare eziandio con quale arte, che non lo sembra essere, tutto lo spazio di mezzo del quadro sia restato vôto. Ebbene tale vôto, che divide realmente la composizione, è precisamente il legame dell' unità morale e grafica. Mentre che serve a meglio dirigere sul gran Sacerdote l' attenzione e la vista dello spettatore, ciascuno comprende essere desso una delle condizioni voluta dal soggetto, essendo questo lo spazio ch' hanno percorso li ministri della vendetta: ed ecco pure la cagione della mischia di spettatori nell' angolo del quadro opposto a quello occupato da Eliodoro: quivi gli ha precipitati necessariamente lo spavento. Da questo risulta quel bello e naturale contrasto da una parte di tutte le espressioni di timore, di curiosità, di sorpresa, opposte dall' altra allo spettacolo di violenza, di dolore e di rabbia d' Eliodoro e de' suoi satelliti *.

---

ministri della divina vendetta, coi ladroni gettati a terra per lo spavento, che particolarmente l' Angelo a cavallo è pieno di una divina e nobilissima ira; e che esteticamente parlando la nobiltà, il decoro sono appunto i riquisiti dell' ira.

* Nella esposizione de' grandi e piccoli concorsi ai premii, e delle opere degli artisti e de' dilettanti nelle gallerie dell' I. R. Accademia delle Belle Arti, ch' ebbe luogo nel 1825 in Milano, abbiamo veduto veramente con dolcissima sorpresa due disegni del sig. Pietro Anderloni, membro della stessa I. R. Accademia, ed intagliatore di grande estimazione, eseguiti a matita nera, tratti da dipinti del Vaticano, e rappresentanti uno la pittura d'Eliodoro, l'altro quella d'Attila. La vista di tali disegni traeva a sè l' ammirazione dell' intelligente, il quale non sapeva staccarsene dal mirarli, tanta era la soddisfazione che ne provava l' animo suo per ogni rispetto: essi veramente non lasciavano nulla a desiderare per la perfezione del loro eseguimento. Dio voglia

Si sa bene che il gruppo del papa Giulio II, portato sulla *sella gestatoria*, non è quivi che un semplice accessorio convenzionale, di cui lo spettatore è pregato fare astrazione. Raffaello volle con ciò rendere un omaggio all' augusto protettore di lui. Ma fa uopo ancora riconoscervi il vero sistema di soggetti per allusione, onde abbiamo parlato. Giulio II nel senso di questo sistema è veramente Onia, ed Eliodoro rappresenta i baroni della chiesa, vinti e spogliati.

Giulio II morì li 13 di febbraio 1513, e gli 11 marzo di poi gli succedette, come si disse già, il cardinale Giovanni De Medici sotto il nome di Leone X: e noi presagiamo già che Raffaello non ebbe a perdere nulla per tale cambiamento; ma anzi, se cangiò l' Urbinate, si fu in un accrescimento di favore, di confidenza, e di lavori.

Quelli delle sale del Vaticano pare che non abbiano dovuto provare che un leggero sospendimento, prodotto dal breve interregno che v' ebbe luogo. Sicuramente anche la scelta del nuovo Pontefice dovette apportare qualche mutazione nei soggetti delle due pitture che doveano compiere l' ornamento della sala, della quale abbiamo interrotta la descrizione. Li due soggetti onde rimane a parlare ancora, saranno stati terminati forse nell'anno seguente, siccome appare dal-

---

ch' abbia egli quegli incoraggiamenti necessarii, onde possa con piena soddisfazione di sè stesso dar compimento alla bella e grandiosa impresa, cui ha posto mano, d' animarli coll'intaglio! *Vedi* il suo manifesto 15 ottobre 1815, inserito nell' Appendice del n.° 117 della Biblioteca italiana, nel quale il bresciano intagliatore ha indicato la dimensione e 'l prezzo di ciascuna stampa.

iscrizione sulla finestra che s' apre sotto il carcere di San Pietro: LEO X PONT. MAX. ANN. CHR. MDXIV. PONTIFICATUS SUI II.

La Scarcerazione di S. Pietro.

Intagliata da Volpato.

La pittura della Scarcerazione di S. Pietro avrà preceduto, secondo tutte le apparenze, quella d' Attila: la quale anteriorità sembraci debba risultare dalla natura medesima delle circostanze, cui, nel sistema metaforico onde abbiamo parlato, egli è certo che il soggetto allude.

Raffaello non poteva nulla immaginare di più lusinghiero, e nello stesso tempo di più onorevole pel nuovo successore di San Pietro, che di richiamare quel tratto della sua vita ch' aveva avuto conformemente al Principe degli Apostoli. Leone X difendendo in qualità di cardinale legato gli interessi della Santa Sede sotto Giulio II, era stato fatto prigione dopo la battaglia di Ravenna nel 1512, e la sua liberazione, che Egidio da Viterbo[1] considera come miracolosa, successe precisamente nello stesso giorno dell' anno prima della sua esaltazione al Pontificato[2]: ed eccone il motivo che inspirò la scelta del soggetto di San Pietro, uscito miracolosamente dalla sua carcere.

Questa pittura eseguita di fronte a quella della Messa

---

[1] Roscoe Guglielmo, *Vita e Pontificato di Leone X*, tom. 3.°, pag. *151 e seguente*: versione italiana con annotazioni e giunta di alcuni documenti inediti del dottissimo sig. conte cavaliere Luigi Bossi milanese, pubblicata in dodici volumi in 8.° da questa medesima stamperia, ed adorna del ritratto di Leone X, e di molti altri intagli in rame.

[2] Bellori, *Descrizioni delle Pitture*, pag. 82 e seg.; Lanzi, t. 2.°, pag. 72, edizione milanese di Gio. Silvestri.

di Bolsena, e, siccome questa, superiormente ad una finestra, ebbe certamente per la somiglianza del suo collocamento, la medesima disposizione piramidale col mezzo di scalini finti da una parte e dall' altra, a fine di rappresentare le differenti scene divise dal vano della finestra. Nella Messa di Bolsena hassi ammirato il modo singolare, onde li differenti gruppi de' personaggi, malgrado la divisione delle loro località, concorrono a produrre l' unità del soggetto, secondo la maniera che ciascuno vi prende parte: la pittura della Scarcerazione di San Pietro presenta al contrario il soggetto come diviso in tre quadri.

Egli è certo ch' offre non le parti distinte d' una sola azione, ma un' azione divisa in più tempi successivi. La scena di mezzo fa vedere, attraverso d' una ferrata, San Pietro addormentato e visitato nel suo carcere dall' Angelo che va a spezzare le sue catene: il secondo momento è quello dell' uscita dal carcere; nel quale l' Apostolo è preceduto dall' Angelo risplendente, che gli serve e di guida e di fiaccola in mezzo alle guardie immerse nel sonno. Dal lato opposto veggonsi altri gruppi di soldati; uno de' quali al lume d' una torcia veglia sopra li suoi compagni, e dà l' allarme.

Alcuni critici hanno rimproverato a Raffaello una certa trasgressione dei limiti della pittura; trasgressione che fu tanto comune nei quadri poligrafi delle prime età dell' arte, appo tutti i popoli: non si pretenderà qui di giustificarla: ma dirassi solamente che tale errore non fu al certo da parte di Raffaello un effetto d' ignoranza; poichè nessuno non è mai stato di lui più fedele alle regole dell' unità. Se non si ammettesse essere questa una ricordanza dello stesso soggetto trattato da Ma-

lireammo che sarà stato indotto a prendere tale
lla divisione in tre campi della superficie, che
sere riempiuta dalla sua composizione.
ro deesi riguardare questo quadro come una
la pittura di quell'epoca, e come una prova
zione ch'ebbe Raffaello d'abbracciare l'uni-
li tutte le parti della sua arte. Nissuno certa-
ma di lui aveva pensato a considerare la pit-
ito degli effetti, o dei contrasti d'ombre e di
hello trattando in questo quadro una scena
seppe trovare nelle divisioni degli spazj,
mo parlato, da produrre l'illusione di tre
mi; quello dell'Angelo splendiente, quello
y e quello d'una face. Si sa che la magìa di
li nei quadri è ciò che resiste meno alle in-
tempo, il quale certamente ha indebolito il
le tinte e dei colori di quest'opera: ma deve
posizione che occupa contro il chiaro qualche
ne favorisce l'illusione; e per poco che l'im-
ne si presti a dargli una parte di ciò che ha
si converrà che, ad eccezione di alcuni arte-
ali si diedero determinatamente ad un genere
elle illusioni e negli effetti del lume, pochi pit-
i disputano ancora al presente il primato so-
imate *: e 'l quadro di Attila onde siamo per

---

sari istesso dopo d'avere descritta colle espressioni
estita ammirazione questa pittura, ne chiude la sua
zione con queste parole: « E per cosa che contraffaccia
iù simile di quante la pittura ne fece giammai, questa
ivina, e da tutti tenuta la più rara ». Vedi *ibidem*,

l Taia in proposito di questa pittura ci dice: « È di

parlare, ci porge l'occasione di manifestare altri g
di superiorità in sua lode.

di At-
-
lato da
lato.

L'Italia dopo l' invasione di Carlo VIII, l'anno 1
era divenuta quasi una preda, la quale si andavano
putando alternativamente, e per ogni verso i Fran
gli Allemani, gli Spagnuoli. L'ambizione di Giulio II
distruggere li singoli partiti l'uno dopo l'altro, m
a togliere l'Italia dalle mani degli stranieri: Leon
essendo cardinale, aveva secondate le sue viste; e
do salì al Pontificato, gli avvenimenti lo servirono
felicemente [1], perchè potesse godere almeno per
che tempo li frutti de' suoi tentativi. La sua abilità
l' arte delle negoziazioni venne allora vantata gr
mente, e si credette esser egli riuscito a mandare
fetto la compiuta liberazione dell' Italia.

Egli è certo che 'l soggetto d' Attila ritirantesi c
la potenza dell' Altissimo, e cedente alle esortazio
S. Leone, parve il più adatto alle applicazioni l
ghevoli, che le circostanze permettevano di fare all
litica di Leone X. Tutte le nazioni bellicose avend
duto all' influenza del nuovo Pontefice, la pace av
durato probabilmente, se la morte di Luigi XII
fosse venuta a sturbare quel nuovo stato di cose

---

stupore l' intelligenza de' lumi, e difficilissima ad eseguirsi,
sono regolati con la maggiore intelligenza, che possa
mente umana . . . . tutta questa storia è illuminata
lumi finti . . . . talchè si giurerebbe, che il lume che ill
questa pittura, uscisse dalla pittura medesima ». Vedi *Descr
del palazzo Apostolico Vaticano*, ecc. Roma 1750, pres
gliarini, pag. [illegible] e seg.

1 Roscoe, *Vita di Leone X*, edizione citata, vol. 4.°, c

stato durò per lo spazio di due anni, fino al 1515, do Francesco I entrò di nuovo in Italia. Tali avenenti bastarono, come si vede, per dare motivo allegorica composizione del quadro d'Attila.

Fra tutte le concezioni di Raffaello, ella è questa, onde fannosi conoscere nella maniera la più lui i mezzi del suo genio, e quell' arte sconosciuta esempio prima di lui, di rendere chiaro e di intelligenza un soggetto vasto nel suo tutto, numenelle sue parti, e la cui azione complessa nelle sue e ne'suoi effetti, sembra dovere mostrare contradper lo spettatore. Tre circostanze diverse della azione, o, se vuolsi, tre momenti, e per contre movimenti, li quali per mezzo del discorso successivamente all' animo, dovevano esresi sensibili agli occhi in un' imitazione che non essere successiva; poichè ristretta in un aspetto, non può essere giudicata che da una sola guar-

Questa triplice circostanza della marcia rapida dell'esercito d'Attila, del suo arresto improvviso, e della sua ritirata precipitosa, si trova ricondotta all' unità dell'apparizione del poter celeste, il quale produce e spiega il disordine, onde viene colpito lo spettatore.

Vedesi da una parte quell'innumerevole frotta di barbari sboccare da una gola di montagne nella campagna di Roma *: essa pare un torrente che precipiti giù quasi

* L' autore delle note apposte al Vasari ci avverte qui saviamente come questi fu ingannato da Gio. Villani, lib. II, cap. 3, al dire che l' incontro di Leone III con Attila avvenisse *a piè di monte Mario;* quando invece l' accurato Bellori ci fa conoscere che tale incontro ebbe luogo *nel territorio di Mantova al fiume Mincio*. Vedi l' opera già ricordata, pag. 65 e seg.

vicino a tutto travolgere. Ma qual è lo spaventevole ni-
mico che lo arresta in un momento! Qual guerri-
tanto formidabile sopravviene a colpire di terrore quel
duce di barbari, montato sopra vigoroso corsiero, e
fa torcere altrove il cammino? Non vedesi ad incontr-
che 'l modesto e pacifico corteggio del papa S. Leon
cavallo sopra candida chinèa [1],* il quale altra arma n
porta che la Croce. Ma Attila vede superiormente
corteggio pontificale li due principi degli Apostoli, Pi
tro e Paolo librantisi nell' aria, li quali gli rimbo
ron nell' animo: *Tu non andrai più oltre.* Tale visi
di terrore non è conosciuta che da lui nel quadro,
l' effetto miracoloso si comunica nei soldati: effetto

---

1 Raffigurato nel ritratto di Leone X; siccome nel cort
del Papa si riconoscono li ritratti di parecchi personaggi d' a
ra, e fra gli altri quello di Raffaello trovasi accanto a quello
Perugino.

* Il nostro aristarco Francesco Milizia nella sua arditi
operetta *Dell' arte di vedere nelle belle arti del disegno seco
i principii di Sulzer e di Mengs*, dopo d' avere attribuit
Sanzio la primazia nell' invenzione, siccome diremo in una
più avanti, lo rimprovera di sconvenienza per aver *fatti*
venire dove non potevano essere i Giuli II e i Leoni X.
questo critico severo avesse conosciuto un primo disegno d
pittura di Attila, esistente nella raccolta di quelli del re di Fra
cia, o due vecchi intagli eseguiti verso la metà del secolo XV
uno da anonimo, l' altro da Giulio Bonasone sopra due dise
di Raffaello di questa stessa pittura, ne' quali non ha introdo
nè il Papa nè la sua Corte, avrebbe sicuramente mitigato un t
rimprovero, col far osservare che l' indicata sconvenienza non
errore commesso dal genio divino dell' Urbinate, ma bensì vol
o dal Papa, o da altre convenienze che ve lo astrinsero, come
fatto osservare di già il saviissimo autore francese. *Vedi* l'opere
citata, Venezia 1823, pag. 82 e seg.

...bile d' una forza repulsiva, la quale a guisa d' un ... contrario, fa sventolare in addietro le bandiere ... il segnale della ritirata: tutto si muove per dar ... a Roma. I trombetti colle loro lunghe ritorte ... sono già volti; e direbbonsi tanti flutti asportati ... opposta corrente: tutto l' esercito è sulle mosse ...: e niente può darsi di più osservabile della ... che scorgesi tra l'impulsione generale del... , e la repulsione che prova ciascuna parte.

... havvi una sola delle pitture eseguite in quelle ... Sanzio, che non offra quasi una continuazione ... differenti l' uno dall' altro; e tale è il genio ... che principalmente vi primeggia, che l' ammi... è forzata di portarsi prima di tutto alla consi... della parte imaginativa, o sentimentale del ...; di maniera che pare che l' elogio di tutti li ... tecnici, sia del colorito e del disegno, sia del ... e degli acconciamenti, sarebbe troppo meschino ... che tanto possentemente parlano all' intelletto ... grandezza dei pensieri, all' animo coll' energia ... espressioni.

Pitture della volta.

Dopo tali concepimenti può sembrare ugualmente ... il ricordare li quattro soggetti dipinti a chia... scuro, ad ornamento della volta di questa sala, e ... rappresentanti ciascuno una delle grandi pitture che ab... biamo descritte.

Tali soggetti rappresentano la *Visione di Giacobbe*, ... *Sacrifizio d'Isacco*, il *Rovo ardente*, l'*Uscita dal... l'Arca*: essi non hanno veramente nessun rapporto ... idea o di motivo co' grandi quadri, e figurano quivi ... stessa maniera, di cui siamo per parlare, delle

composizioni arabesche delle Logge, le quali rappresen-
tano una moltitudine di piccoli soggetti incoerenti fra
di loro, distribuiti nei diversi compartimenti dell' orna-
to. Tuttavia nulla deesi trascurare di tutto quello che
uscì dall'immaginazione di Raffaello; le sue più piccole
composizioni meritano d'essere raccolte, perchè son
desse come que' pensieri isolati de' nostri grandi scrit-
tori, scintille sempre preziose, e per l' ammasso di lu-
me onde provengono, e per quella proprietà ch'hanno
ancora di diventare esse medesime lumi novelli *.

Raffaello era giunto appena a mezzo delle sue pitture
della seconda sala nel Vaticano, quando perdette Bra-
mante, l'anno 1514, il quale l'avea prodotto alla corte
pontificia: ma già da più tempo null'altro appoggio era-
gli uopo, oltre la sua rinomanza.

Leone X non ritardò guari a provargli che li principi
hanno bisogno reciprocamente del favore de' grandi in-
gegni, e quindi Raffaello veniva accolto nella corte del
Papa, anzichè in aria di protetto, come famiglia-
re. Le prove da lui date della vastità del suo genio, e
della sua capacità nel saper trattare tutti i generi, gli
aveano di già acquistata l' estimazione d' artista univer-
sale, quasi uomo destinato a diventare il centro e il
motore di tutte le imprese. La sua riputazione aveva
già raccolto attorno di lui una moltitudine d' allievi, e
di collaboratori, onde si conoscerà come li dodici anni
di sua permanenza in Roma, che furono gli ultimi di
sua vita, poterono bastare al compimento di quel nu-

* Queste quattro storie sono finte in arazzi, affissi alla volta
tra alcuni bellissimi chiariscuri, fatti da altri pittori prima che
Raffaello vi dipingesse, e che furono da lui lasciati intatti.

La corte del Vaticano venne eretta sopra il suo pro

---

patria li 29 gennaio 1798 da una truppa vile d' ignoranti fan
tici; e sulle belle prime asserisce nel modo più chiaro ed e
dente, come quest' opera Raffaello copiasse intieramente ed es
tamente, almeno in quanto alla invenzione e al composto,
quella un poco più grande eseguita da Pietro alcuni anni prim
Prende in esame quanto su di essa scrissero il Vasari e il La
zi, e dimostra come dessi caddero in errore, volendone attribu
al Sanzio la invenzione; siccome con quest' ultimo cadde pu
in errore il P. Luigi Pungileoni, asserendo che Raffaello imita
da Giovanni suo padre la figura in iscorcio che spezza la ver

Nella seconda lettera, che serve di schiarimento e di appe
dice alla prima, ragiona di nuovo più minutamente, delle su
dette due tavole, descrivendole amendue, e facendone con
scere diligentemente le variazioni tutte che l' una dall' altra d
stinguono, non valenti per altro, siccome estranee al grand
oggetto che nelle due tavole si rappresenta, a togliere a quella
Pietro il vanto d' essere l' originale, nè all' altra di Raffaello
nome d' essere la copia. Fermandosi quivi a parlare specialmen
del maraviglioso tempietto, onde il Vasari non sa abbastanza
comiare la bellezza, ne viene alla persuasiva conclusione ch'
tempietto venisse sulla tavola di Raffaello disegnato da Piet
istesso; intorno a che, ed a molte altre savie osservazioni
proposito dello studio che Raffaello potè fare sì per tempo, de
l' architettura e della prospettiva, rimandiamo li nostri let
alla lettera medesima del sullodato sig. avvocato Mancini, la qu
è degna veramente dell'attenzione de' critici intelligenti, e di tu
coloro che desiderano vedere rettamente nelle opere de' no
sommi connazionali. Solo noi qui aggiugneremo ch' egli dopo
aver creduto nella prima sua lettera che la tavola di Pietro
trovasse in Roma, ne avvisa nella seconda, ch' essa ne a
a Parigi al tempo del fatale spoglio, siccome leggesi anch
pag. 14 del *Catalogo de' capi d' opera*, che passarono co
Milano, ediz. seconda; e che al suo ritorno per l' Italia rim
in Lione, donata dall' immortale Pio VII ad un distinto gener
francese, al quale professava speciale gratitudine. Da alcun alt

prio modello, fatto in legno [1], e composto da lui medesimo; e le sue gallerie con porticati aperti e da colonne

---

me si è detto, trovarsi esso quadro attualmente all' accademia di Grenoble; ma che fosse in Lione ci sovveniamo averlo sentito ripetere da varii viaggiatori che colà il videro, e lo credevano una replica di quello esistente nella Pinacoteca di Brera, operata dallo stesso Raffaello.

Nella prima di esse lettere ne dà la notizia l' illustre Autore che in Città di Castello omai più non esistono di Raffaello, che due stendardi nella chiesa della SS. Trinità, rappresentanti uno il Crocifisso con al di sopra il Padre Eterno, l' altro la creazione di Adamo e di Eva, ambedue di stile pretto peruginesco; giudicate opere di Raffaello da una fama antica ed inconcussa; ed ultimamente dal celebre dipintore cav. Wicar, che recossi colà in persona ad ammirarli. Al Sanzio pure si attribuiscono alcuni disegni delle storie eseguite negli specchi de' banconi o stalli del coro, come sono il *Sacrifizio di Abramo*, l'*Adorazione del vitello d' oro*, la *Risurrezione di Lazzaro* e la *Crocifissione*. Quivi pure si fa menzione di una bella Annunziata del sesto appresso a poco di un gradino di altare, venuta in potere del chiarissimo Autore delle lettere, il quale senza impegnarsi in una accurata descrizione, come di cosa sua ciascuno avrebbe fatto, ne dice che tutti quelli che la videro la riconobbero per opera di Raffaello, compreso lo stesso cav. Wicar, che la esaminò lungamente: e ne accenna la probabilità che possa essere una di quelle tavolette che Raffaello dipinse sotto alla tavola del Crocifisso che passò ad ornare la vasta galleria dell' eminent. cardin. Fesch.

Non vogliamo pure tralasciare di accennare che 'l rilodato signor avvocato Mancini è di parere col Comolli, col Della Valle e con altri, che Raffaello tornato di Firenze la prima volta si recasse con Pietro a dipingere il bell' affresco de' Re Magi all' in oggi Città della Pieve nella chiesa di S. Maria de' Bianchi, e portante la data dell' anno medesimo in cui fu eseguità la tavola dello Sposalizio.

1 Vasari, *ibidem*, pag. 204.

sopportati, o logge, come diconsi generalmente in It-
lia, giranti all'intorno, furono da lui destinate ad e
sere adorne da un nuovo genere d'abbellimento; nu
soltanto per li tempi moderni; giacchè quel gusto d
nare, il quale si disse *grottesco* od *arabesco*, veniva
lora tratto effettivamente dall' antichità.

Non è qui il luogo di ricercare fino a qual p
to questo genere fosse allora da tenersi per un nu
acquisto. Il gusto d' ornare, se vuolsi generalizzarne
nozione, appartiene ad un istinto universale, che n
saprebbesi definire nè per rispetto a' suoi elementi,
a' suoi prodotti senza ricadere nell' idea di capricci
ma il capriccio può essere sottomesso ad alcune dist
zioni, secondo che procede o dall' ignoranza, o d
l' uso inveterato, o dai lumi dell' imitazione e del g
sto, il quale, in ogni genere d' invenzione, sa regol
e moderare i voli dell' immaginazione.

Sicuramente si potranno trovare nel genere dei ra
schi antichi alcuni punti di confronto in tutti, speci
mente nelle opere arabe o gotiche, le quali non sono
alterazioni di forme, o d' idee appartenenti origina
mente a quelle del Basso-Impero di Costantinopoli,
dell' Italia. Li due secoli precedenti a Raffaello ave
già veduto ricomparire più d' una foggia di quella m
niera d' impiegare quegli elementi d' ogni genere, c
binandoli assieme, che entrano nell' ornamento d
edifizj. Ma bisognava, che la ricerca e lo studio d
antichi avanzi concorresse a richiamare il rabesca
sulla vera strada d' un gusto, che da tanti secoli
scomparso *.

* Se dobbiamo credere al Montfaucon, il quale nel suo L

[illegible] già un certo Morto da Feltre, curioso indagatore [illegible] quegli avanzi nascosti e sotterrati ne' dintorni di [illegible] e di Napóli * nelle catacombe numerose, che le [illegible] stesse rovine, se così puossi esprimere, aveano con[illegible]vate, si era occupato nel far rivivere quel gusto, cui [illegible]desi il nome di *grottesco*, dai luoghi sotterranei detti [illegible], onde i modelli venivano ritrovati. Tuttavia per [illegible]gliare nelle nuove imitazioni il valore e tutto il bello [illegible] questo genere, esso esigeva ben altri mezzi di quelli [illegible] serviasi il pittore da Feltre: poichè componesi [illegible] tante parti diverse, che se il merito consiste nel-l'elegante eseguimento di ciascuna, molto più ancora di-pende dalla felice combinazione di tutte.

[illegible] *Italicum*, *Parisiis* 1702, cap. 26, pag. 380, parlando della chiesa di S. Pietro appartenente ai Monaci Cassinesi di Perugia, dice: *Cathedrae Chori, delineatore Raphaele Urbinate, inferiores tessellato opere, superiores Anaglyphis pulcherrimis concinnatae*: non che al P. Galassi, il quale a pag. 39 della sua Descrizione *delle Pitture di S. Pietro di Perugia*, ecc. quivi 1774, ne ripete la stessa opinione del Montfaucon in questi precisi termini = « gli Stalli del coro in numero di quaranta nel-l'ordine superiore sono composti di altrettanti specchi, di basso rilievo in noce, ideati e disegnati dal divino Raffaello d'Urbino: » pare che si possa conchiudere col Taja e col Mariotti che Raffaello conoscesse e disegnasse questo genere di ornati che si chiamano *grotteschi*, anche prima di venire a Roma; e come sostiene il Mariotti in diversi luoghi delle sue *lettere pittoriche perugine*, lo apparasse nella scuola di Pietro, il quale era espertissimo.

* Vasari, tom. 4.°, pag. 128. Il nome di questo Morto da Feltre era *Pietro Luzzi*, che dicevasi anche *Zarotto*. Il Vasari e 'l Ridolfi sono discordi nel dare le notizie di questo pittore, ed il sig. Ticozzi nel suo *Dizionario dei pittori*, ha riportato saviamente l'una e l'altra opinione, deducendone la più probabile conchiusione. *Vedi*, tom. 1.°, pag. 327.

All'epoca in cui Raffaello venne incaricato dell'ar-
chitettura e degli ornamenti delle Logge del Vati-
no, eransi discoperte le famose Terme di Tito. Egli
certo che gli ornati, ond' erano fregiate tutte le
di questo vasto edifizio, gli hanno inspirato l'idea
applicarne il gusto alle gallerie, forse a tale effetto
dinate da lui nella corte del Vaticano, la cui dispo-
zione è una delle più favorevoli per esso. Nella co
nuazione di questi portici, formando ciascuna arc
una volticella particolare, offre alla leggerezza de'
beschi certi spazj moltiplicati, e poco estesi.

Le sale delle Terme di Tito, da lungo tempo sott
rate, doveano alla medesima causa che le aveano fatt
dimenticare la conservazione intiera delle loro pitture
le quali ancor allora vantavano tutto lo splendore del
loro primo tempo, splendore che 'l contatto dell' a
ed alcuni altri accidenti hanno fatto loro perdere
poi. L' Urbinate adunque colse l'occasione di riprodu
con maggiore grazia che non se lo avesse fatto anco
quelle minutezze eleganti di forme antiche, quelle
schianze di colori, di stucchi, di scherzi ingegnosi,
lontani dalla stravaganza, nella quale strascina tanto
cilmente la libertà d' un tal genere di composizio
Veramente egli s' appropriò non affatto, siccome l'h
no detto alcuni, gli ornamenti delle Terme di Tito
ma semplicemente lo spirito, per così dire, e 'l gusto
che ne costituiscono il principale valore *.

---

* Che le Terme di Tito siano state scoperte al tempo di Raf
faello, che questi abbia imitata quella elegante maniera nelle f
mose Logge del Vaticano, lo dimostra il Carletti coll' autorità
scrittori contemporanei: ed appare evidentemente al solo confro
tare i disegni delle Logge con quei delle Terme, essendo st

... si volesse prestar fede ad una certa tradizione, sarebbe credere, ch' egli avesse fatto copiare e distrutto alcune parti di quegli ornamenti per attribuirne a sè stesso l'invenzione: ma una tale asserzione viene smentita bastevolmente dal confronto che può fare di tutte le pitture delle Terme di Tito fino ad oggi giorno intagliate, con quelle benissimo eseguite delle Logge; e forse non si riuscirebbe a trovare in queste un solo impronto reale e positivo. Quando si accordasse che qualche parti dello stucco, lo che può essere probabilissimo, fossero state o staccate, modellate, o copiate da Giovanni da Udine, collaboratore principale del Sanzio in questa vasta impresa, ... meriterebbe appena d' essere osservata.

Giovanni da Udine * era eccellente nel dipingere fiori, frutta, ed ornamenti d'ogni genere. Datosi da molto tempo a questa parte d' imitazione, veniva adoperato da Raffaello ad eseguire ne' suoi quadri alcuni accessorj, quali sono per esempio, gli stromenti musicali della S. Cecilia, onde terrassi parola in breve. Fu egli

---

... pubblicati anche coi proprii colori. Chi fosse vago di ... questo confronto, il quale tornerà sempre all' osservatore di ... profitto per l' arte, s' ei la professa; per la sua istruzione s' è dilettante; vegga l' opera intitolata = *Le antiche camere delle Terme di Tito, e le loro pitture restituite al pubblico, ... incise e dipinte, descritte da Giuseppe Carletti.* Roma 1776 in foglio col relativo atlante.

* Nacque da Francesco Nanni, altrimenti de' Ricamatori, l'anno 1494, o come altri credono nel 1489; fu scolaro di Giorgione, poi di Raffaello, e terminò in Roma li suoi giorni l' anno 1561. *Vedi* Vasari, tom. 5.°, pag. 365, e Ticozzi Stefano, *Dizionario dei pittori fino al* 1800, in 2 vol. in 8°. Milano 1818, presso Vincenzo Ferrario.

particolarmente che, visitando col suo maestro le Ter-
me di Tito, lo incoraggiò nel progetto degli ornamenti
delle Logge. Pel compiuto riuscimento dell' opera
mancava la cognizione del segreto dello stucco antico,
vale a dire della materia che servì agli antichi per
e moltiplicare gli ornamenti scolpiti, e le piccole fi-
in basso-rilievo che si frammischiano colle pitture. Gio-
vanni da Udine ne ritrovò ben presto il processo,
che ottenne sicuramente decomponendo alcuni fram-
menti degli antichi ornati, ed alcuni piccoli ogg-
che n' avrà tolto: ed ecco quello ch' avrà potuto
luogo alla tradizione che venne quindi riferita.

Il nostro genere di rabeschi, comechè moderno
sia il nome, è certissimamente lo stesso di quello, ch-
composto anticamente d' un misto di ornamenti mol-
diversi, formò le delizie un tempo dei Romani, e ve-
censurato da Vitruvio. Come architetto, e non am-
tente ornamento se non il confacente all' architett-
e al serio de' suoi principj, Vitruvio ebbe ragione:
come ornatore non avrebbe avuta la ragione con-
Diversi sono coloro, che non avendo nella loro
che una sola misura, pretendono di sottomettere al-
stessa critica le produzioni più gravi, e quelle più leg-
geri delle belle arti *. Havvi senza dubbio nell' orna-

* Questa osservazione giustissima del valent. Quatremere ci pa-
molto adattabile anche al giudizio troppo rigoroso, e poco r-
gionevole, che ha dato di questi rabeschi delle Logge Vatica-
il nostro italiano Franccsco Milizia nella sua Operetta citata, dov-
trasportato forse da una troppo esagerata ammirazione, porta
ad una specie di delirio per tutto ciò che appartiene alla seri-
de' principj del sublime suo maestro Vitruvio, si è creduto di
onorare queste opere raffaellesche con termini inventati dalla s

suo uso, comunque arbitrario possa essere, una che deve appoggiarsi alla ragione: ve n'ha un'al- dipendente dalla leggerezza, e dallo scherzo maginazione, la quale non riconosce per giudice gusto, per regole che le convenienze d'un sen- il quale non si saprebbe definire. Ma la prova questa sorta di regole eziandio hanno nella loro qualche cosa di fisso e di vero, si è che dopo una moltitudine di ornatori si sono esercitati beschi senza aver potuto ottenere com' egli l'in- della ragione, e l'approvazione delle persone fa uopo convenire, che molti hanno preso da quel piacere che ne viene alle volte da follie, conchiusero che si può sempre pia- facendo che follie.

ebbe due grandi meriti in questa parte, i dovuti a lui solo: poichè quantunque non riguardare come solo ed immediato autore di posizioni rabesche delle Logge, devesi per ire che 'l suo ingegno e la sua mente pre- a tutte prese insieme.

primo merito consistette realmente in quella direzione, che non si conosce bene se non quando cessa d'essere in attività: vuolsi quivi intendere 'influenza morale del gusto che ne coordina tutte ti, fa scelta delle particolarità più felici, corregge eso della varietà coll'unità di un motivo generale,

---

, e poco dicevoli alla squisitezza della sua operetta, a quella ssima venerazione in che tiene egli stesso Raffaello, ed a urbanità, che deve distinguere soprattutto le persone vera- e erudite, come il sig. Milizia.

e sa applicare allo eseguimento di ciascun oggetto il ta-
lento che vi conviene.

Ma l'altro merito di Raffaello in queste compo-
zioni fu quello dell'originalità: parecchie di esse
provano ch'ei pensò per il primo ad introdurvi un or-
dine d'idee, delle quali non veggiamo ch'abbia tro-
mai un modello nei rabeschi dell' antichità.

Coll' adoperarvi l' allegoria trovò sovente il mezzo
rendere interessanti per la mente alcune parti d'or
che sembrerebbono non essere destinate che al dile
mento degli occhi. Niente di più ingegnoso della
niera, ond'egli seppe dar vita a quella specie di lin
morta, composta di segni che restano insignificanti
per rispetto a loro medesimi, e per rispetto alle lo
relazioni, allorquando il solo caso decide della rag
che li riunisce. Quella certa stravaganza apparente
cotali riunioni, discordanti di forme, il Sanzio se
temperare coll'infusione, se così si può dire, d'un
morale, che ne diventa o l'argomento o la spiegazi
Allora nel legame che vi si scopre si prova un piacer
improvviso, quello cioè di vedervi e di riconoscervi
ragione sotto al velo trasparente della follìa. Se gli an
tichi avessero concepito il rabesco secondo questo si
stema, l' avrebbono potuto paragonare a quelle figu
grottesche di Sileno che facevansi in legno [1], la cui
sta, al dir di Platone, moveva al riso; ma che per
contrasto singolare racchiudevano in esse li simulac
degli Iddii.

Noi qui intendiamo di parlare di quelle composizio
di Raffaello, nelle quali ora le virtù, ora le stagioni

---

1 Platonis Convivium, pag. 333.

le età della vita vanno mescendo i loro diversi emblemi alle dotte fantasie del suo pennello. Quivi si veggono li simboli de' sensi o degli elementi; là gli istrumenti delle scienze e delle arti, ed ogni sorta d'idee personificate, formare de' veri quadri, cui poteva solo concepire e comporre il genio del pittore della storia. Tale si è, per esempio il bel pilastro arabesco delle stagioni.

Nella sommità havvi rappresentata la Primavera sotto l'emblema di due felici amanti, i quali posano sopra fiori, e si tengono abbracciati in mezzo a rami di mirto e di alloro, onde sono circondati. Al disotto si mira la State, raffigurata nella Dea della fecondità, coronata di spighe, attorniata da frutta e da piccoli fanciulli. Un ceppo di vite, sopportante questa composizione, è il simbolo della stagione della vendemmia, ed alcuni fanciulli si occupano, gli uni ad arrampicarsi sur li suoi rami per staccarne i grappoli; altri a scaricarli; ed alcuni gli stanno piggiando co' lor piedi. Il liquor di Bacco cola da tutte parti, e cade d'uno in altro vaso, il quale viene sostenuto dalla costellazione del Verno, la fredda Pleiade, circondata dagli impetuosi figli di Borea, portatore delle brine: essa è in atto di spargere con ambe le mani falde di neve, onde vien coperta la terra. Si riconosce pure il freddo, o 'l Verno personificato, alla figura d'un uomo tutto ravviluppato nei panni, il quale, assiso tra due alberi spogli delle loro frondi, pone termine da basso alla composizione, ed all'allegoria.

Con quale ingegnosa varietà d'idee sopra un altro pilastrino di rabeschi ha saputo l'Urbinate rappresentare le età della vita coll'emblema delle Parche!

Sotto la figura d' una giovanetta, Cloto par[illegible] stia lavorando con quella specie d' indifferenza, ch[illegible] compagna della bella età della vita: essa fila, e si [illegible] volge per riguardare l' Amorino che tiene il suo f[illegible] Lachesi, al disotto di lei, ha forme più marcate, e l'[illegible] d' essere più attenta al suo operare: questa è l' età [illegible] lavoro e della trista previdenza; segue coll' occhio [illegible] suo filo, che vede cadere sotto la forbice della sev[illegible] Atropo; la quale è seduta sopra una specie di cen[illegible] fio; ha una testa di morto a' suoi piedi, e li suoi tr[illegible] sono quelli d' una donna vecchia, ma robusta. Qu[illegible] figura potrebbe essere, nel linguaggio poetico dell'art[illegible] il migliore modello che si potesse proporre per rappre[illegible] sentare la morte, senza offerire agli occhi un' immagi[illegible] ne ributtante.

Ci pare abbastanza il sin qui detto per far compren[illegible] dere quale fosse l' influenza del genio di Raffaello [illegible] pra questa parte d' ornamenti, rispetto alla quale n[illegible] si saprebbe da tre secoli in poi ritrovare un' opera [illegible] potersi citare paragonabile a quella delle Logge *. Eg[illegible]

---

* Il Taja nella sua pregevolissima *Descrizione del Pala[illegible] Vaticano*, da noi lodata poco prima, ci ha lasciato una mi[illegible] indicazione di tutti gli ornamenti e grotteschi e biblici, od al[illegible] che per opera, o per direzione del divino Raffaello fregi[illegible] rono li diversi piani di queste Logge: egli ricorda i nomi d[illegible] tutti coloro che collaborarono nella magnifica impresa, e dop[illegible] d' avere descritto, da peritissimo nell' arte, le innumerevoli part[illegible] di essa, fa conoscere come *l' energia della penna* non possa gi[illegible] *gnere a divisarne i pregi distinti, per li tanti diversi ornati*, quindi sentendo vivamente l' altissima importanza della preziosit[illegible] di tanti variati tesori pittorici, ne deplora amaramente il guasto che *la barbarie degli uomini, l' ingiuria de' tempi, e li var[illegible]*

vero che non ritrovossi più un artefice nella ... d' imprendere tanti lavori, con mani sì abili, ... stato d' associare allo eseguimento de' suoi pen... un sì gran numero d' uomini, e di tanto ingegno ... lo furono nei generi più variati coloro, che noi ... conoscere alla fine di questa Istoria, siccome ... che hanno composta la così detta scuola di ...

... ciò contribuirono eziandio l' ascendente della sua ...mania, e la piacevolezza del suo carattere mora... qualità che gli procurarono sopra tutto ciò che ... una specie d' impero, sotto il quale trova... ciascuno contemporaneamente e felice e glorioso ... Coloro che avrebbono potuto pretendere di ... suoi rivali, erano soddisfatti nella vanità d' es... suoi discepoli, e tutti erangli amici. La particola... principale, onde fu distinta pure questa scuola, si ... un medesimo legame, quello dell' amicizia, ... tutti i membri [1]. Le gelosie pur troppo comuni ...artisti, non v' erano conosciute: le rivalità pure ... ingegno ridondavano a profitto del capo, la gloria ... quale era come una proprietà comune, al cui incre-

---

...*menti che vi si fanno nel tempo dei Conclavi*, menarono, ... tuttora menando sopra una messe così ricca ed unica. ... belle arti, e i professori delle medesime dovranno conservare ... memoria immortale verso l' animo grande del cardinale Va...sì, il quale tolse munificentemente ad una eterna oblivione ... rari monumenti col fare tutto disegnare eccellentemente ... pittore spagnuolo la Vega, grotteschi, stucchi, bassirilievi e ...rie della Bibbia, di cui parlerassi in appresso. *Vedi*, *ibidem*, pag. 126 e seg.

1 Vasari, *ibidem*, pag. 227.

mento tendevano di concerto le singole pretensioni di tutti. Da ciò proveniva quella potenza straordinaria sopra i talenti, onde l' Urbinate disponeva come di un bene di famiglia; da ciò quel concorso di mezzi in ogni genere, che diedero al suo genio il modo di moltiplicarsi sotto tante forme diverse.

Siamo costretti di riprodurre questi fatti in tutto il corso della storia di Raffaello, per spiegare al lettore l' estensione delle sue imprese, e la moltiplicità delle opere che portano il suo nome, e lo portano tutte a buon diritto; poichè, s' egli è vero che senza tali soccorsi non si sarebbono potute terminare; egli è più vero ancora, che senza l' azione principale, e l' influenza del suo genio, non avrebbono avuto esse neppure cominciamento.

Ed ecco particolarmente quello che deesi dire, dell' intrapresa delle Logge del Vaticano; intrapresa, la quale componendosi di due opere tanto distinte [1], noi abbiamo creduto doverne dividere la descrizione, senza essere con ciò infedeli ad un ordine di date preciso; ordine che mal si potrebbe tenere nel dare le notizie d' un lavoro che venne eseguito probabilmente in diversi anni. Ma parve cosa naturale il riferire l' opera dei rabeschi all' epoca, nella quale il Sanzio venne incaricato della costruzione di queste belle gallerie, le quali, siccome abbiamo detto, saranno state fabbricate secondo la bisogna degli ornamenti, che le doveano decorare *.

---

[1] Li rabeschi e le pitture de' soggetti tratti dalla Bibbia, conosciute generalmente sotto il nome di *Bibbia di Raffaello*.

* A quanto abbiamo detto in proposito di queste Logge nell

...mo ora per ripigliare la serie delle altre opere ...lari, le cui date devono aver avuto luogo con...raneamente a quella delle grottesche delle Log... potrebbero comprendere gli anni 1514 e 1516, ...' anche oltrepassarli.

...precedenti, non possiamo far a meno di aggiungere qui, an...per consolidare la nostra opinione che abbiamo esternato ...il Milizia, il savissimo giudizio che ne ha dato il valen... sig. conte Leopoldo Cicognara, nella sua non mai abba...lodata *Storia della Scultura*, vero monumento alla sua ...Italia, dove con tanta dottrina, acume, vivezza e con ...sinceramente italiano ci fa conoscere come gli ornamenti ...Logge servissero al risorgimento del buon gusto nel se...colo XVIII. « *Quelle divine composizioni, e quegli elegantissimi ...menti, col mezzo dell'incisione*, dice egli, *diffusero una ...luce per tutto il mondo ..... si ripetevano questi ...ogni forma per decoro delle interne abitazioni, tanto in ri...che in dipinto, e ritornarono gli ornamenti a non bra...apprezzarsi, se non ricordavano o le disotterrate ...Bolanensi, o Pompeiane, o le antiche Terme Romane, ...le Logge del Vaticano.* » *Vedi*, *ibidem*, edizione eseguita, con ...amore dell' arte tipografica, in Prato per li Fratelli Gia...chetti, 1824, vol. 7.^{mo}, lib. VII, cap. I, pag. 36 e seg.

Oltre ai bellissimi intagli, eseguiti da Giovanni Volpato, già ...ricordati dal biografo francese, a quelli di Ottaviani, di David ...di altri, sono commendevolissimi e per la purezza del dise...gno, e per la nettezza del taglio, e per la migliore possibile ...sione li due fogli, contenenti sette pilastrini ciascuno, inta...gliati da Giacinto Maina in Venezia l'anno 1806, sui modelli ...ginali, dipinti dal gran Raffaello, e da lui presentati all' im...mortale pontefice Leone X, innanzi di dar mano all' impresa ...delle Logge Vaticane.

Li due foglj suddetti trovansi in gran numero presso il sig. Giuseppe Vallardi, negoziante di stampe e libri in Milano.

o di Santa
—
...iato da
...ge e da
...essart.

Le pitture dell'Eliodoro e dell'Attila, ci hanno fatto conoscere l'ingegno di Raffaello pervenuto al più alto grado di quella maniera che si è chiamata la sua seconda. Lasciando da parte ciò che spetta all'invenzione o alla forza del pensiero, vi si è riconosciuta maggiore arditezza di disegno, un vigore più sentito nelle ombre e nelle tinte, ed un aspetto generalmente più energico, il quale, al solo giudicarlo cogli occhi, stabilisce una differenza sensibilissima con quel tuono chiaro e puro ma un poco freddo, con quella maniera affettata ed alquanto secca che si scorge nelle opere della prima epoca.

Il quadro a olio di Santa Cecilia trovasi evidentemente nel primo ordine di quelli che appartengono alla seconda maniera di Raffaello. L'ordine del tempo in cui viene collocato, ne dà già buona testimonianza; il Malvasia [1] ne ha fissata l'epoca con molta precisione, provando che non ha potuto essere cominciato prima della fine del 1513.

Raffaello viene riconosciuto certamente il primo di tutti gli artefici in quella parte della pittura, che composizione si dice: nessuno può sostenere con lui il confronto per rispetto alle scene d'azione, di movenza e di passione *. Ma nessun altro pure potrebbe conte...

---

1 Malvasia, *Felsina Pittrice*, tom. 1.°, pag. 44. = Quest'opera fu commessa a Raffaello in Roma dal cardinale Lorenzo Pucci del titolo de' Santi Quattro, ad istanza della beata Elena dall'Olio bolognese per la sua cappella nella chiesa di S. Giovanni in Monte, che lasciò poi in eredità ai signori Bentivogli. Fu trasportata a Parigi nel 1796, dove venne levata dalla tavola, e posta sopra la tela; e riportata in Bologna nel 1815.

* Il Lanzi pure dopo d'avere attribuito a Raffaello la poe...

con lui del primato, in quelle specie di soggetti, soggetto propriamente detto, ne' quali diverse ravvicinate, anzichè legate fra di loro, per nulla ragione si trovano assieme se non pel capriccio colui, il quale per l'uno o per l'altro motivo *, mette al pittore di riunire in un sol campo un numero di persone estranee le une dalle altre. rappresentanze nessun altro sistema offrono alla posizione, eccetto quello dei bassirilievi antichi, quali le singole figure più o meno isolate pare s' atunicamente al carattere della statua.

Tale è la celebre tavola di Santa Cecilia accompagnata dalle figure di San Paolo, di Santa Maria Maddalena, di San Giovanni Evangelista, e di Sant' Agostino, ciascuno nei costumi, e cogli attributi che singolarmente gli appartengono.

Nei quadri di questo genere fece mostra pure di un fare tutto suo proprio, quello cioè, di presenciascuna figura in modo da poter diventare, senza alcun cangiamento, il tipo d' una bellissima statua: il

---

facoltà d' inventare nel grado più eminente, chiamandola merito del suo merito, ci dice in proposito della composizione, che in essa Raffaello *è maestro di color che sanno*. *Vedi* ediz. ..., tom. 2.°, pag. 93.

Anche il severo critico Milizia, parlandoci nella citata sua *Operetta*, della prima parte della pittura, la composizione, che consta, secondo lui, d' invenzione, e di distribuzione, ci dice, discorrendo della prima, la quale è la più importante, che *vi è sopra tutti gli altri pittori contraddistinto Raffaello*. *Vedi* pag. 82.

* *Vedi* il testo di questa storia un poco più avanti, dove spiega meglio l' autore la causa di tali composizioni essere riposta nei singoli voleri di chi le allogava all' artefice.

perchè puossi affermare, che la scultura non ne [illegible]prebbe trovare uno più adatto e per la posa, e pel [illegible]rattere, e per l' aggiustamento, a rappresentare l' Ap[illegible]stolo de' Gentili, di quello di San Paolo posato su sua spada. La figura di Santa Maddalena, e quella [illegible] Santa Cecilia, supposte in marmo tali come si amm[illegible]rano in questa tavola, sarebbono eccellenti opere [illegible] scultura.

Il quadro di Santa Cecilia, rispetto specialmente alla pittura, distinguesi per una gran forza di tuono, [illegible] per quella energia di tinte e d' effetti che Raffaello ca[illegible]cava nel contrasto delle ombre, trattate soventi volte senza trasparenza. Questa pratica, la quale viene attri[illegible]buita ancora più a Giulio Romano che a lui, era do[illegible]vuta alla poca esperienza che aveasi allora dell' effetto della mescolanza di certi colori nella nuova maniera [illegible] dipingere, la quale esigeva ben tutt' altra distribuzione di chiariscuri, da quella delle scuole precedenti. [illegible] ciò provenne quell' aspetto piuttosto cupo del quadr[illegible] di Santa Cecilia, nel quale abbiamo detto già che Gi[illegible]vanni d' Udine pinse gl' instrumenti musicali *, e [illegible] quale credesi pure di riconoscere il concorso di Giuli[illegible] Romano nella maniera di usare troppo nero nell[illegible] ombre **.

---

* *Vedi* poco prima a pag. 141.

** Il prelodato Milizia parlando del *chiaroscuro*, che, [illegible]condo lui, in pittura *è l' arte d' usare i colori, e di distribui[illegible] i lumi e le ombre, affinchè rilevino quelle parti che hanno [illegible] comparir rilevate, tondeggino altre, lisce queste, quelle ril[illegible]centi*, aggiunge che *Raffaello non conobbe i riflessi, i qua[illegible] contribuiscono tanto alla chiarezza e alla grazia.* Noi n[illegible] pretendiamo di levarci a giudici di questa asserzione del Milizi[illegible]

Ma l' Urbinate solo avea, senza dubbio alcuno, di... le teste di tutti li personaggi, con quella forza e ...la grazia d' espressione, che a lui solo erano pro... Egli solo pure sembra ch' abbia potuto delineare, ...terminare nella sommità della composizione quell' ab...dante coro di angeli, onde li divini concenti sem...no mescersi, o servire di preludio a quelli della pa...na dei musici *.

...su sulle orme della generalità di que' tanti uomini valenti che ...anno dato giudizio del sapere del Sanzio preso sotto qualunque ...aspetto, diremo: che se il Milizia, avesse posseduto in pittura ...quella finezza di gusto, che lo distingue meritamente nell' arte dell' architettura, avrebbe saputo dare un giudizio più retto, non ...generalizzato, ed avrebbe reso all' Urbinate quella giustizia che gli è dovuta eminentemente anche nell' *arte d' usare i colori.* *Vedi l' Operetta* citata a pag. 85 e seg.

Se alle volte ad alcun giovane studioso, che non fosse ben esperto ancora nell' arte di conoscere il vero merito delle opere del Sanzio, capitasse alle mani la descrizione e 'l giudizio che di questo quadro, da tutti lodatissimo, ha dato il Richardson nel tomo 3.°, parte 1.ª, pag. 43 e seg., del suo trattato della Pittura, stampato in Amsterdam nel 1728: lo invitiamo a voler leggere la 5.ª delle lettere del canonico Luigi Crespi, indiritta al sig. Innocenzo Ansaldi, e stampata fra le pittoriche raccolte dal Bottari, vol. 7.°, pag. 54 e seg., nella quale si mostra l' erro...ità del Richardson, e le contraddizioni in cui è caduto vo...ndo criticare quest' opera celebratissima del Sanzio.

* Il Vasari nella Vita del Francia, tom. 2.°, pag. 514, chia...a questa tavola *divina, non dipinta, ma viva;* e nella Vita del Sanzio dopo d' aver fatto della stessa un encomio pieno di ammirazione, e degno veramente del lodato e del lodatore, dice che *gli diede, oltre le lodi che aveva, più nome assai;* al qual proposito fra li molti versi latini, e volgari che furono fatti, ne riporta li due seguenti, che sono bellissimi:

Questo quadro era fatto per adornare in Bologna la cappella di S. Giovanni in Monte: e quindi Raffaelli

---

Pingant sola alii referantque coloribus ora;
Caeciliae os Raphael, atque animum explicuit.

Parimenti un altro moderno poeta inglese, il sig. Dryden dopo d'avere contemplato in Bologna la S. Cecilia, trasportato dalla divina espressione di questa Santa, cantò mirabilmente il potere della musica con questi versi ingegnosi:

. . . . . . Divine Cecilia came
Inventress of the vocal frame;
The sweet enthusiast, from her sacred store,
Enlarg'd the former narrow bounds,
And added length to solemn sounds,
With nature's mother-wit, and arts (unknown before)
. . . .
She drew an angel down.

. . . . Ecco
La divina Cecilia, trovatrice
Del vocale stromento. Quella dolce
Entusiasta colla sacra forza
Del suo spirto gentil venne allargando
I già stretti legami, e fè più lunghe
Le solenni armonie, coll' almo ingegno
Che le donò natura, e con bell' arte
Non conosciuta in pria . . . . . .
Ella visse qual angelo . . . .

Il sig. Michelangelo Prunetti nel suo bel *Saggio Pittorico* stampato in Roma nel 1786 a pag. 111; e poscia nel suo *Viaggio Pittorico-Antiquario d' Italia e Sicilia ecc.*, impresso pure in Roma nel 1820, in quattro volumetti in dodici, descrivendo nel tom. 2.°, pag. 111, le cose degne da vedersi nella *chiesa di S. Luigi de' Francesi*, ricorda al forestiero la bella copia di questo quadro, nella quale il Guido ha saputo compartire tutte le bellezze dell' originale. E noi v' aggiugneremo che anche in

lo indirizzò per alla volta di essa città al suo vecchio amico Francesco Raibolini, detto il Francia, pregandolo a volerne invigilare lo scassamento, ripararvi quei guasti che lo trasporto avesse potuto cagionarvi, e correggervi pure ciò ch'ei giudicasse a proposito [1]. Il Vasari, che rende conto di queste particolarità, narra che 'l Francia, bramava ardentemente ne' suoi ultimi anni di contemplare un' opera di Raffaello, col quale era di già stato legato in amicizia, ma del quale la sola rinomanza, dopo assai lungo tempo gli avea fatto conoscere le maraviglie: che all' aprimento della cassa contenente il quadro di Santa Cecilia, il pittore da Bologna fu talmente abbagliato e preso da maraviglia, che cadde ammalato e morì.

Tale morte subitanea, in proposito della quale il Vasari stesso aggiugne che alcuni vi diedero un' altra causa, può dessa essere stata attribuita con un poco di verisimiglianza all' impressione prodotta dalla Tavola di Raffaello? Per quanto poco importante sembri simile inchiesta rispetto al fatto, l'istoria del cuore umano non può permettere che si cerchi di risponderví. Egli è certo, che 'l Francia godendo da molto tempo nella sua città di una riputazione superiore a quella di tutti, apparteneva per altro alla vecchia scuola, la quale aveva ancora li suoi partigiani, e doveva quindi difen-

---

...ola se ne conserva una bellissima, operata da Giulio Romano; e che un' altra ne abbiamo pure veduta, eseguita in questi ultimi anni dal già lodato sig. Francesco Gagna di Vercelli, veramente con applauso di tutti gli intelligenti; la quale passò presso la Corte di Torino, che va incoraggiando il nostro valente concittadino suo vassallo, con sempre nuove commissioni.

[1] Vasari, *ibidem*, Vita di Franc. Francia.

derne le sue pretensioni. Se si suppone, ciò che p
nulla tiene allo straordinario, che malgrado i lega
onde abbiamo parlato, poteva per rispetto a Raffael
provare il Francia quel sentimento penoso a soppo
tarsi da un vecchio, la tema, voglio dire, d'essere s
perato da un artefice tanto giovane, e con tale sup
mazìa, che 'l suo amor proprio non gli aveva for
permesso di credere, sentendola a celebrare; se si su
pone, io dico, tutto questo, non è per niente impo
sibile, che un tale palesamento fatto improvvisamen
te, abbia prodotto in lui quella violenta impressione
la cui ferita, viene paragonata dal cuore dell' invidia
a quella d' una pugnalata. Il Malvasia tuttavolta l
confutato il Vasari col fatto, che il Francia [1],* av
dovuto vedere alcuna opera del Sanzio in Bologna;
cita la Visione d' Ezechiello, di cui abbiamo parla
più sopra, la quale doveva, dice egli, trovarsi in que
città nel 1510. Ma fra questa tavola, e quella di
Santa Cecilia v'ha molta lontananza, giacchè essa
una delle più piccole di Raffaello dopo quelle della
prima gioventù, e per la maniera sia di operare, sia

---

1 Malvasia, *ibidem*, tom. 1.°, pag. 44.

* *Vedi* la nostra nota precedente, posta a pag. 110 —
forti ragioni in contrario, apportate dal Malvasia, convin
anche il Baldinucci, il quale confessa di rimanerne pers
Vedi tom. 6.°, pag. 199, edizione milanese, eseguita con
onore dalla Società de' Classici Italiani.

Sarebbe stato desiderabile che il sig. Ticozzi nel suo *Di-
nario dei Pittori* si fosse data la cura di esaminare nella
del Francia le diverse relazioni su questo fatto di tanti val
scrittori che ne hanno parlato, e da quel savio critico ch' e
è, avesse esposto il più fondato giudizio intorno al medesim
e non tacerlo intieramente, siccome ha fatto.

ore, sentiva ancora un poco le abitudini dell' antica scuola *.

---

* Vedi in proposito dell'Ezechiello la nostra nota a pag. 111. Ivi il Vasari tom. 3.°, pag. 194, ediz. citata, parla d'un quadro che Raffaello mandò *ai conti da Canossa*, *rappresentante una Natività di nostro Signore bellissima, con un'aurora molto lodata, siccome è ancora Sant' Anna, anzi tutta l'opera, la quale non si può meglio lodare, che dicendo, ch'è di mano di Raffaello da Urbino.* L' annotatore dimostra la falsità d'un libricciuolo pubblicato in Bologna nel 1720, da [illegible] degli Arcani, intitolato *Nuova descrizione di due bellissimi quadri di Raffaello da Urbino*; uno dei quali [illegible] da Bloemart sotto nome di Raffaello, poscia da Pietro [illegible] e da Vallet, si voleva far credere fosse la Natività di Cristo de' conti Canossa; mentre nè questa è certamente, [illegible] è opera di Raffaello; ma non ci dice dove trovavasi [illegible] tempi il quadro Canossa. Nella Vita di Taddeo Zuccaro, [illegible], pag. 98, lo stesso Vasari ne racconta che Taddeo, [illegible] Verona con Guidobaldo duca d'Urbino, *gli ritrasse* [illegible] *mano di Raffaello ch' era in casa de' sig. conti* [illegible]: ma neppur quivi ci dà notizia il diligente annotatore dove poi passasse questa copia del quadro Canossa. Il Lanzi nella sua *Storia Pittorica d' Italia* parlando di Raffaello, non fa cenno alcuno di questo quadro; e solo là dove parla delle opere di Taddeo Zuccaro, vol. 2.°, pag. 122, ediz. citata, ricorda come *una delle migliori la Natività di nostro Signore del migliore stile che Taddeo usasse, posseduto già dal duca d'Urbino, e che ora è in Osimo presso la nobil famiglia Leopardi.* Qui il Lanzi non dà cenno che Taddeo avesse copiato la sua *Natività* da quella de' signori Canossa; ma l'abbiamo con [illegible] del Vasari; e da lui sappiamo almeno dove trovavasi [illegible] tempi la copia di Taddeo. Il Baldinucci nella sua Vita di Raffaello, non parla punto del quadro Canossa; e solo il Pia[illegible] nelle sue aggiunte riporta quanto ne scrisse il biografo fiorentino ne' succitati due luoghi, e nulla più. Il Braun, opera tedesca

ne e Sa-
miglie di
llo.

Nel decimo sesto secolo era egli molto in uso
riunire a piacimento di certe particolari divozioni,

---

citata pag. 152, parla solo in generale della predilezione ch'
Raffaello per questo soggetto della Natività di Gesù, e delle
verse maniere in cui lo ha disegnato, o in pittura rappresent
non discorre particolarmente della famosa tavola Canossa. Il D
pure nella sua Storia inglese non riferisce che la descrizione del
sari; e 'l sig. Rehberg ugualmente, aggiugnendovi la notizia del
tari da noi indicata di sopra; siccome fa pure il Comolli nella
inedita, pag. 45, nota 54, senza aggiugnervi nessuna altra
tizia. Tutti dopo il secolo XVII, hanno sempre deplorata
stamente la perdita della tavola Canossa, senza aver mai po
trovare, per quante ricerche si siano fatte, una qualche
che ne additasse il luogo, dove si conserva presentemente;
anzi sappiamo che un valente nostro pittore italiano,
espressamente ad abitare per molti mesi in Verona al solo
di ricercare come ed ove se ne fosse gita la bellissima Nati
a nullo buon fine tornarongli le sue indefesse ricerche, e
fessava ultimamente che neppure avea potuto sapere dove
servavasi la copia di Taddeo Zuccaro; che almeno se ne sar
corso a contemplar questa, non potendo bearsi nell'originale
Sanzio.

Della copia ne dice il Lanzi dov'era a'suoi tempi, e da
nobile famiglia Leopardi che la possedeva, si potrà sap
chi il desiderasse, dove se ne sia andata, se pure non
ancora presso di lei.

In quanto pòi all' originale noi non abbiamo tralasciato
o diligenza per averne qualche notizia, ed il signor Gi
Grünling di Vienna, il quale ci fu cortese di molte altre
notizie intorno al Sanzio, ne fece sapere che la famosa t
della Natività di Gesù Cristo, mandata da Raffaello ai sig.
da Canossa di Verona, trovasi attualmente nella collezione
sig. conte Francesco de Thurn e Valsassina in Vienna,
colà li 19 novembre del 1824. Egli ci mandò un piccolo
scolo in 8.° di pag. 21 circa, intitolato *Quelques tableaux it
liens et espagnols de la collection de M. le comte Franç*

olo e medesimo quadro, un certo numero di Santi patroni, fossero quelli ond'era dedicata una cap-

---

turn et Valsassina etc. etc. etc. Notices détaillées, rai-es, historiques et critiques y relatives, Vienne 1824, da lui stesso, dove dopo alcuni brevissimi cenni intorno aello, ci dà la descrizione della celebratissima *tavola della* ità, indicandone tutte le figure che la compongono; quindi ndo a narrare la storia di essa tavola, così si esprime per mare sempre più che dessa sia quella de' conti Canossa: no l'anno 1700, essendo minorenne ancora il conte Bo-o da Canossa, avolo del conte attuale, esso (il suddetto ro) trovavasi ancora in questa famiglia, e venne venduto quell'epoca unitamente alla biblioteca, col gabinetto delle aglie per una inavvertenza del tutore. Nel rovescio del dro, dipinto sopra un legno grossissimo, molto vecchio e lato, ritrovasi lo stemma della casa Canossa in uno scudo [illegible], rappresentante un cane con un osso, alto 5 pollici e [illegible], e largo 2 pollici e 10 linee, non che l'anno 1512, [illegible] impressivi ambedue con un ferro rovente. Con tale docu-[illegible] ed suo stato attuale questo prezioso monumento tanto [illegible] alla storia di Raffaello, venne ritrovato in un con-vento di rispettabilissimi Religiosi, in una capitale dell'Italia (Napoli), mentre le turbolenze e la fame la molestavano. Que'Re-ligiosi, trovandosi in un grandissimo bisogno, il vendettero al-l'attuale possessore (per 2000 ducati di Napoli), e quindi venne levato dall'altar maggiore della chiesa di que' Religiosi, dove [illegible] fosse stato attaccato per rimanervi eternamente. Appena levato di là, e pulito dalla polvere che tutto il ricopriva, gli [illegible] Canossa ricomparvero. Alcune ricerche fatte di poi negli archivi di questa famiglia somministrarono le notizie sopraespo-ste. L'altezza della tavola è di 7 piedi, sopra 5 e 8 pollici larghezza. Il sullodato sig. Grünling scrive inoltre d'avere egli stesso una lettera del conte da Canossa, tuttora viven-indiritta al fu conte di Thurn, dalla quale ha estratto le ie della vendita del gabinetto di medaglie, del quadro, ed che ha pubblicato nella sua importante relazione.

pella in comune, fossero quelli che portavano lo ste
nome battesimale, oppure quelli, la cui protezione
scuno poteva invocare singolarmente. La tavola di S
ta Cecilia fu del numero una; e lo sono pure pa
chie altre composizioni di *Vergini* o *Madonne*,
Raffaello moltiplicò ad un punto incredibile [1].

Le idee religiose, e li sentimenti che ne deriv
sono sempre stati la sorgente feconda, cui attinsero
arti: queste idee e questi sentimenti fecero rinas
la pittura, e l' alimentarono per tre secoli consec
vi *. V' ebbe pure reciprocità di servizj, se così si

---

1 Il Vasari ne cita più di venti, ma egli è molto lun
dall'averle tutte numerate; poichè ha egli omesso di ricord
più importante di tutte, quella, voglio dire, della grande S
Famiglia, dipinta per Francesco I. Fa uopo pure conveni
nel numero di tutte le Vergini che passano come fatte
mano del Sanzio, ve ne sono molte che non gli apparten
che indirettamente, come sono le varianti del pensiero orig
dell' autore, senza parlare di quelle che furono copie o r
menti de' suoi quadri più conosciuti. A qualunque numero
una critica, divenuta presentemente cotanto rigorosa, pot
durre le opere di tale natura, come uscite certamente dalla
di Raffaello, la loro descrizione particolare sarebbe stata in
patibile col piano di questa storia: oltre di che vi sarebbe
ancora un altro imbarazzo, quello della classificazione crono
ca, che ci siamo studiati di rispettare per quanto n'è stato
sibile. In tale intenzione d'essere fedeli alla cronologia, abbi
collocato, e collocheranuosi eziandio alle loro date rispettiv
quadri principali delle Madonne, onde si conoscono le epoc
ed abbiamo creduto di dover riunire in un articolo partico
il rimanente di queste composizioni, o per lo meno il mag
numero, presentandole sotto la triplice divisione comportata
genere e dall' importanza de' loro soggetti.

* *Vedi* anche Cicognara, *ibidem*, vol. 3.°, pag. 40; e

ie: poichè le arti e gli artefici vicendevolmente concorrono a propagare nelle loro immagini, ed a nutrire li sentimenti della divozione. Ma fa uopo osservare principalmente che tali immagini non giungono mai a produrre tutto il loro effetto, se non in quanto l'artista riceva dalla fede assoluta ch' egli ha nelle cose e negli oggetti, onde la forma sottomette a' nostri sensi, quella specie d' efficacia che è per lui, come l' intima persuasione riguardo all' oratore, il mezzo migliore d'azione sopra coloro cui s' indirigge. Ed in fatto nulla può supplire alla virtù di tale corrispondenza di relazione infra il soggetto da pingersi e quello che lo eseguisce.

Una tale verità ne ha provato benissimo l' Urbinate ne' numerosi quadri ne' quali ha rappresentato la Ma-

---

questi li più celebrati scrittori che di esso secolo parlarono. Pure il sig. B. A. A. che pubblicò un' *Histoire de la Peinture en Italie*. Paris, 1817, dice nella sua prefazione, pag. LXX, che la religione nel bel secolo di Raffaello *jeta* (in Italia) *la peinture dans une fausse route; elle l'éloigna de la beauté et de l'expression*..... Chi appena ha veduto non diremo una delle grandi composizioni religiose di Raffaello, ma una sola delle sue Madonne, ed un solo de' suoi Bambini, comprenderà facilmente l' erroneità di questa proposizione generale del succitato autore; il quale per altro grandissima lode si merita per la sua Storia, la quale sarebbe desiderabile che conducesse a termine. Chi anteporrà la bellezza, l' espressione d' una pittura profana qualunque, dipinta fosse anche dal Tiziano, dal Coreggio, alla bellezza, all'espressione inarrivabili d'una Madonna del Sanzio? Lo stesso autore parlando più innanzi, pag. LXXV, della vera bellezza, soggiugne: *La pensée .... entre en conversation avec cette vierge charmante de Raphaël; elle veut lui plaire; elle jouit de ces qualités de son ame, qui font qu'elle lui plairoit, qualités si longuement oisives dans notre système de vie actuel.*

dre del Salvatore. Si sa ch' egli aveva una particola divozione alla Madonna; siccome l'attesta la fond zione da lui fatta in onore di lei, d'una cappella nel chiesa di Santa Maria della Rotonda, altrimenti Panteon, della quale avremo novella occasione di parlare *.

Ma nulla manifestò meglio da parte sua li sentimen diversi d' una pietà ora ingenua ed affettuosa, o piena di rispetto e d' elevatezza ne' suoi concepimen quanto quella differenza d'aspetti, sotto cui il s pennello, sempre nobile quando l' idea della compo zione è semplice, sempre amabile e grazioso quand'ei è sublime, ha saputo rappresentare secondo il gusto le affezioni di ciascuno, l'immagine della Madonna, e nelle forme della modesta abitatrice di Betlemme, sotto quelle della regina degli Angeli.

La sola raccolta di tutte le Vergini dipinte o sem cemente disegnate da Raffaello, e la descrizione varietà che mise in tali composizioni, basterebbono

---

* In proposito della grande divozione che avea Raffaello Madonna, ed alla cura particolare che metteva nel dipingerla ci racconta il sig. Rehberg nella sua ricordata Storia di Raffa a pag. 31, che esiste una lettera manoscritta dello stesso, quale così si esprime: « Per quanto io mi sia adoperato ed faticato di rappresentare la Madonna tale e quale essa è, mi riuscì mai. Nella scorsa notte però ella era così graziosa farsi vedere da me da faccia a faccia, che ora spero di esser così felice di rappresentarla veramente degna di lei ». Egli badò, così prosegue lo Storico tedesco, che il sogno era vescenza dei suoi sentimenti, il quadro creazione della sua pria fantasia ardente. Quanto sarebbe stato opportuno che il sig. Rehberg avesse indicato, dove ha veduto la suddetta lettera Raffaello, che noi non conosciamo!

storia succinta del suo ingegno e del suo ge-
riconoscerebbe, come in tutte le altre sue
ına progressione patente, e si darebbe nello
npo un corso compiuto di tutte le gradazioni
re, ch' egli seppe distinguere o riunire secon-
nere che poteva offerirgli un soggetto, nel
iuniscono le idee d'innocenza, di semplicità
, di grazia, di nobiltà, di santità, di divinità,
itte ch' egli ha espresse maravigliosamente.
hanno preteso [1] che Raffaello sia stato supe-
Guido nelle sue teste della Madonna in quello
chiamare la beltade; lo che ci sembra indi-
condo questa opinione, che alcune teste del
er questo rispetto paiano avere, a preferen-
elle dell' Urbinate, una certa regolarità fredda,
al pittore dai marmi antichi. Noi non lo con-
no; ma solamente ne trarremo da ciò pure la
sione, che le teste della Madonna di Raffaello
essere superiori a quelle di Guido; giacchè
hanno precisamente un carattere che non si
l *morale* del soggetto; e mancano di quella te-
religiosa d' espressione, onde l' Urbinate solo
secreto.
llo devesi avere per quello, che, secondo la di-
ei punti di vista presentati dal soggetto, ha fis-
questo genere ciò che convien dirne l' *ideale* *.

Lanzi, *Storia pitt.*, tom. 2.°, pag. 85, il quale delle
dipinte dal Sanzio dice: « Spesso i critici l' avrian
ilitate maggiormente, e pare certo che Raffaello in
te fosse vinto da Guido Reni »: il quale soleva dire
, che la Venere Medicea, e la Niobe erano i suoi
esemplari.
Guglielmo della Valle dopo d' avere dimostrato nella

Per ideale non intendesi qui, ch' abbia quella sig-
ficazione che generalmente ed esclusivamente gli si
tribuisce; vale a dire, il bello per eccellenza. Ogni
nere d' oggetto o di soggetto ha il suo ideale, che
cosa non è se non il suo carattere generalizzato e
condotto dal genio dell' arte all' idea od all' immag
sommaria, che ne diviene contemporaneamente il t
per l' ingegno, e la definizione per gli occhi *.

---

sua dotta prefazione al tomo 6.°, delle Vite del Vasari, edit.
Siena, che Raffaello particolarmente si fu quegli che riunì
medesimo le parti principali per un eccellente pittore; fa c
scere, ad onta di quanto ha scritto in contrario il chiaris
Mengs, che il Sanzio ha espressi dei soggetti ideali con feli
sufficiente a meritargliene da Longino medesimo il possesso d
stile sublime. Sebbene con altre parole ripetè la stessa sent
l' egregio autore della *Storia della Scultura*, dove parlando
vol. 5.°, cap. 2, lib. 5, del Bello ideale nelle arti, e partic
mente, dell' eccellenza di Raffaello nella scelta dello stesso,
a pag. 120: *che l' opinione costante dei secoli ha assegna
Raffaello una palma non tocca da altri.* Le arti nostre h
questo disavvantaggio sulle arti greche, che mancano dell'
dato dagli antichi a' loro Eroi, a' loro Numi in quella
simbolica vita, che fu un fiorito delirio poetico: tuttavia, le
gini Sante anche presso noi, e la Madre del Salvatore sono
getti d' un ideale isquisito e celeste. Ma sopra questa quali
Raffaello troveranno li nostri leggitori alla fine di questa
una lunga lettera di N. Tommaséo, nella quale, oltre alla no
d' un quadro sconosciuto dell' Urbinate, scoperto dal prof
Angelo Boucheron, ed appartenente alla prima classe delle
donne, di cui parla il Quatremere più avanti; si discorre
saviamente del Bello ideale da lui espresso, e si prende in
l' opinione del valentissimo Mengs, e di altri.

* Il sig. Quatremere ha trattato più ampiamente questo s
getto nel § 5 della sua famosa opera di gusto finissimo, e
critica giudiziosissima: *Essai sur la nature, le but et les moyen*

di vi sarà tale soggetto, tale oggetto, onde l'i-
on comporterà punto questo genere di bello,
to. L'ideale d'una Venere, d'una Giunone,
Iinerva antica, non potrebbe essere quello d'una
a. L'idea generale di questa è un certo misto
ità e d'umanità, di nobiltate e di modestia, di
verginale, e di affezione materna. Quindi sarebbe
evole il dare allo stile del disegno, ai tratti ed
onciamenti della Vergine il grandioso delle forme
rattere delle statue antiche, del pari che lo è
rappresentarla, siccome fecero molti, sotto l'im-
triviale e troppo volgare d'una semplice madre
fanciullo in tutta la domestica famigliarità.
vogliamo dire con questo che Raffaello abbia
in vista, nè sempre, nè in tutte le sue Madonne,
nobile, e la più ideale del soggetto: non si
neppure ch'egli v'abbia costantemente impres-
stesso grado, quel carattere di santità do-
questa religiosa immagine. Vi si potrebbono anzi
gli elementi d'un assai gran numero di divisioni,
cui la teoria ripartirebbe li differenti concetti de'
di tal genere: ma noi ci contenteremo di ordinare
classi quelle di Raffaello.
prima è di quelle in cui la Madonna è sola col
Gesù *, ed alcune volte col piccolo S. Giovanni.

---

tion dans les Beaux-Arts. Paris, 1823, in 8.° ; sic-
fatto pure ne' suoi savissimi *Ragionamenti sul Bello*,
in Firenze nel 1808, il conte L. Cicognara: libri am-
olla lettura de'quali lo studioso delle Belle Arti potrà in-
l'animo alla conoscenza del vero bello, e del buon gusto.
professore Braun, il quale nella sua storia di Raffaello
are le Madonne in tre classi, parlando della perfezione

La seconda devesi distinguere col nome di Sacre
miglie, nelle quali trovansi riuniti per lo più la Madc
col putto Gesù, Santa Elisabetta, San Giovannino,
Giuseppe e Sant'Anna.

Comprenderemo nella terza quelle composizioni i
quali la Madonna col suo divino infante si mostr
atto di apparizione a' suoi divoti sia sopra una nı
sia in trono *.

lasse del-
onno di
o.

Le tavole della prima classe vennero eseguite
de' privati, e comprendonsi nel numero di quelle i
cate sotto il nome di ***Madonna***, la cui immagir
divenuta in Italia appo ciascuna famiglia di quell
necessario, onde lo è il Crocifisso per tutte le case
stiane. Le costumanze del paese offerivano un temp
Roma, siccome pur offrono presentemente lungo

---

della prima, come *Madre posta ne' rapporti di famiglia*
risce due versi di Schiller, i quali siccome nella loro sen
e forza rendono a Raffaello il più giusto elogio, voltiam
noi pure in italiano:

Nulla fe' l' arte mai di più divino
Della Madonna al suo figliuolo unita.

* Quantunque l' autore nella nota apposta a pag. 160 e
dichiarato che non intende di accennare tutte le Madonne di
dal Sanzio, perchè il voler parlare di tutte non converrebb
piano della sua opera, e lo ripeta altrove: noi tuttavia, le
premure sono dirette per quanto il possiamo a rendere se
più importante questa Storia, anderemo ricordando qua
quelle tavole di cotali composizioni, che o non furono conos
dagli antecedenti biografi del Sanzio, o solamente da a
vennero accennate: siccome abbiamo promesso nella nostra
a pag. 9. E qui intanto avvertiremo che oltre le tante V
condotte da Raffaello in pittura, infinite ne ritrasse colla n
e colla penna, e si parve fosse questo il suo tema privileg

le strade, innumerevoli modelli di Vergini aggruppate coi loro Bambini, e l'Urbinate null'altro merito ebbe in queste piccole composizioni, oltre alla magia del suo pennello, se non che la scelta delle attitudini più graziate, ed una ingenuità, che gli fu particolare, nell'espressione della grazia infantile e della tenerezza materna.

Madonna di palazzo Tempi in Firenze. — Intagliata da Desnoyers, e da A. Morghen.

Noi ricorderemo di preferenza, fra le Madonne di questo genere, quella del palazzo Tempi, in Firenze, come conosciutissima dal suo intaglio *. La Madonna si vede in piedi a mezza figura, tenente il putto Gesù fra le braccia, cui sembra dare un bacio. Noi diciamo *sembra*, perchè Raffaello ha avuto in mira sempre nello esprimere le relazioni di cure e di carezze tra la Madre e 'l Figliuolo, di conservare una certa misura di continenza, di rispetto e di pudore, la quale contribuisce più di quello che si saprebbe dire, a produrre quel carattere di santità voluto dal soggetto **. Simile delicatezza

* Oltre alli due intagli pe' quali dice l' autore essere la Madonna del palazzo Tempi conosciutissima, ci teniamo in dovere di ricordare il recentissimo disegnato, ed eseguito dal sig. Samuele Jesi, il quale a giudizio di tutti gli intelligenti ha saputo conservare il carattere dell' originale in un grado eminentemente superiore alli due intagliatori italiano e francese, che il precedettero. Egli è questi uno de' più valenti allievi del chiarissimo professore Longhi, che conserveranno all' Italia l' eccellenza nell' arte dell' intaglio.

** Abbiamo veduto, saranno due anni, un bellissimo intaglio eseguito dal celebre Raffaello Morghen, quasi della stessa composizione di questa tavola del palazzo Tempi, ma tolto da un altro originale, creduto costantemente operato dal Sanzio nella seconda sua maniera, e della proporzione di circa due terzi del

fassi ammirare in un' altra Madonna assisa col bam[illegible]
Gesù sopra le sue ginocchia, e la quale nella collezi[illegible]
di Landon [1] serve di riscontro alla precedente. In [illegible]
tavola il putto si vede in atto di ricevere una rosa dal
mano di sua Madre, la quale tiene coll' altra un ma[illegible]
zetto di fiori.

[illegible]na dell'a [Seg]giola. — [Inta]gliata da [...]r, Mor- [...] e Desno-

Ma la più celebre, e nello stesso tempo la più con[o]sciuta delle Madonne raffaellesche ch'io indico sotto q[ue]sta classe, si è quella detta comunemente in Italia la *M[a]donna della Seggiola*. Non si saprebbe dire quanti sie[no] li ripetimenti di questo felicissimo quadro, i quali per [la] maggior parte si contendono fra loro l' onore della ori[gi]nalità. Tra questi uno ve n'ha [2], nel quale la Madon[na] rappresentata a mezza figura ed assisa, è sola col put[to] Gesù; lo che fa credere esser questo il primo pensiero

---

vero, posseduto dal Granduca di Toscana nel palazzo Pitti, [n]
camera da letto, dove lo volle il defunto granduca Ferdinando [I]
come cosa al suo cuore particolarmente cara.

1 *Vedi* Landon, tavola 426 = Questa Madonna fu intagli[ata] da Poilly; ed ora credesi in Roma.

2 *Vedi* Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. 2,°, pag. 95, nota.

* Questa Madonna col Bambino fu intagliata egregiamente [da] Giuseppe Hunin nel 1796. Antonio Raffaello Mengs nella [sua] lettera ad Antonio Ponz, stampata unitamente alle sue op[ere] pubblicate da Giuseppe Nic. d'Azara, corrette ed aumentate [dal]l' avv. Carlo Fea, in un vol. in 4.°, Roma 1787, pag. 3[..] parla di questo quadretto della Madonna, esistente nel pala[zzo] nuovo a Madrid, il quale dice essere di mezza figura, e di f[or]ma quadrata, a differenza di quello di Firenze, che è roto[ndo] con figure quasi al naturale.

Il professore Braun, pag. 92 e seg. dopo d' avere parlato [di] due quadri somigliantissimi alla *Madonna della Seggiola*, [esi]stenti uno in Ispagna e l' altro in Londra, incisi da Ritter

ne, e con molta ragione, che l'Urbinate avrebbe
ggiugnere piuttostochè torre a questa tavola il
S. Giovanni, come si vede in quella di Firenze,
credesi generalmente colla maggiore verisimi-
pera del Sanzio.
è pel colorito, per la graziata posa e per l'ac-
nto una delle sue opere più leggiadre. La
onde il putto è aggruppato con sua Madre,
testa di questa è rivolta, la grazia e l'eleganza
assieme hanno cattivato singolarmente il gu-
loro che meno sentono la convenienza ed
re proprio di ciascun soggetto, di quello che
sione del suo effetto sopra i sensi. Non è per
e Raffaello abbia oltrepassato in questo quadro
i d'alcuna convenienza *, diffetto nel quale sono

Tomkins, sui quali lascia indeciso quale possa essere
le del Sanzio; dà la descrizione pure di questo in cui
piccolo S. Giovanni, e lo ritiene uno studio di Raf-
reparatorio a quello di Firenze, il quale descrive in un
ramente degno del divino artefice che l'ha dipinto.
pag. 93 e seg.

* aggiugneremo noi col Bencivenni, *Saggio istorico
leria*, tom. 2.°, pag. 133, che « per quanto alla vista
quadri di Raffaello si possa ripetere quello che Plinio
Penelope di Zeusi, cioè che in essa *mores pinxisse*
questa lode tanto espressiva la merita specialmente la
a detta Vergine, la di cui testa unisce i veri caratteri
lezza, della semplicità, e della nobiltà nel massimo
fa sentire più di quello vi è dipinto »; siccome dicea
Plinio delle opere di Timante. *Vedi* a pag. 102, di
oria.

gli intagli ricordati dal Quatremere fu intagliata da
, da Eugenio Duponchel e da altri; ed ora si stà inta-
nuovamente dal sig. Giovita Garavaglia, altro allievo ec-

caduti dopo di lui un sì gran numero di pittori, i qu
fermandosi all'idea puramente sensuale, non hanno
compreso, nè saputo esprimere l'idea mistica d'un D
fanciullo, e d'una Vergine madre. Non credesi che R
faello infra 'l numero infinito di schizzi, di pensieri,
disegni o di quadri nei quali ha variato questo sogge
abbia mai rappresentato, siccome l'hanno fatto ta
altri, la Madonna che allatta il suo bambino. V'ha
fettivamente nell'atto e nella funzione della nutrice q
che cosa, che un certo sentimento religioso e deli
vorrebbe sottrarre agli occhi, siccome di troppo pa
cipante all'umanità *.

Si possono ritenere come parte di questa catego
o per lo meno quale gradazione tra la prima e la se
da, alcuni quadri d'una dimensione più grande,
quali si vede la Madonna sia nella statura naturale,
in piedi col bambin Gesù e'l piccolo San Gio
e le cui composizioni vantano la semplicità per
principale **.

---

cellente del cav. Longhi, sopra disegno del sig. Samuele
dal saggio che si è veduto ben inoltrato, gli intelligenti
affermato che se gli altri sono assai belli, questo sarà be

* Veggasi intorno a questo pensiero la lettera nella q
descrive l'anconetta posseduta dalla nobile famiglia F
per noi aggiunta alla fine di questa Storia.

** Fra le altre Madonne di cui abbiamo già parlato,
partiene a questa classe quella onde riportammo la descri
nella nostra nota a pag. 55, la quale fu incisa stupend
dal sig. Pietro Anderloni, valentissimo condiscepolo de' sig
e Garavaglia. L'indicazione dell'anno in cui è stata eseguita
Raffaello questa tavola, trovasi dipinta sullo scollo dell'abito
Madonna, e nell'intaglio è 1505, un anno meno di quello
ne ha scritto il sig. Rehell. Vuolsi da alcuni che sia una

di tal numero la piccola tavola che rappresenta [l]adonna genuflessa in atto d'alzare il velo dal putto [.] che dorme; ed il piccolo San Giovanni, parimente [g]inocchiato in atteggiamento d'adorazione *.

Madonna dal Velo. — Intagliata da Desnoyer.

[.] tavole che Raffaello dipinse pel Duca di Urbino, di cui [.]i a pag. 37.

[.]vasi pure comprendere sotto questa categoria la *Madonna* detta *dai candelabri*, dipinta sul legno, la quale tiene in [.]e il bambino Gesù, con due angeli lateralmente, de' quali [.] appena la testa, e portanti ciascuno una specie di can[.] in mano con sopra accesa una fiaccola. Il volto di Maria, [.] bassi gli occhi, spira una grandezza e purità inesprimibili. [.] nella galleria di Luciano Bonaparte; fu incisa da Fabri [.] stessa galleria pubblicata da Luciano, da Prestini figliuolo [.] intagliatore in pietre, e da Blot.

* Fu comperata a Pescia dove era stata posta insieme da un [.] pittore che l'aveva trovata in una cantina, divisa in [.] per uso di tenervi sopra i vasi del vino. Il dilettante [.]istò, la fece pulire e restaurare da un abilissimo artista, [.] oggi nel museo francese.

[.] sono le composizioni di questo stesso soggetto che van[.] loro possessori per opere originali del Sanzio, con più [.] variazioni l'una dall'altra. Di una ha già parlato il Qua[.] a pag. 15: il Duppa al n.° 27, del suo catalogo delle pit[.] di Raffaello, ne cita un piccolo quadro ch'era antica[.] nella galleria del Louvre. Nel catalogo della reale galleria di [.], pubblicato nel 1825 da quel direttore a pag. 3, prima sala [.]4, si espone come opera di Raffaello una Vergine Maria ingi[.]ata innanzi al figlio Gesù che dorme col piccolo S. Giovanni [.], sopra tavola di forma rotonda; ma credesi da alcuni una [.] del Penni. Braun a pag. 100, parlando delle Madonne pos[.] dal Duca d'Orleans, che passarono poi in Inghilterra, ne [.]rive una, che stà in atto di alzare il velo dal bambino Gesù [.]iente, il quale sembra sforzarsi di aiutarla a ciò fare; men[.]. Giuseppe li guarda appoggiato ad un bastone, incisa da [.]anet: e a pag. 106, dà la più ingegnosa descrizione di

Tal'è la Madonna, onde abbiamo parlato, indi

---

un' altra indicata nel catalogo di Parigi sotto al n.° 1131, di copia che non lascia invidiare l' originale, il quale dice trovarsi colà presso un negoziante di quadri; intagliato da Poilly e da Jacopo Frey, e la quale pare quella stessa di cui qui il Quatremere. Nella Raccolta di Stampe pubblicata da B trovasi descritta una Madonna col titolo *Il Silenzio della Ve* titolo che venne cangiato dai Francesi moderni in quello di *donna dal velo*, dove vedesi incoronata, genuflessa, tenente sinistra il piccolo S. Giovanni pure inginocchiato, e colle giunte in atto di adorazione; e colla destra stà alzando il vel bambin Gesù che dorme: il fondo è una bella veduta di rovin tica presso la vigna Sacchetti; e fu incisa da Fr. Poilly; appart al Principe di Carignano, ed ora al Re di Francia. Negli A del museo reale di Parigi Landon descrive un quadretto di q stessa composizione della seconda maniera del Sanzio.

« Io ho omesso di parlare, così mi scriveva da Parigi gregio Quatremere, d'un quadro, conosciuto sotto il nome *Madonna di Loreto.* Il museo di Parigi ne conserva una copia con qualche variazione. Questo quadro ha 44 poll altezza sopra 33 pollici e 9 linee di larghezza. Esso non è prima maniera di Raffaello; e siccome si è molto annerit presume che v'abbia lavorato Giulio Romano. Il sig. Richo uno de' nostri migliori intagliatori, lo ha inciso ». Il prof Rehberg dice di questo quadro di Loreto a pag. 64, della Storia di Raffaello, che fu eseguito mentre era occupato a turare la camera d' Eliodoro; che al tempo del Vasari trov presso al cardinale Sfondrato; e che essendo stato incassat tutta la precauzione per essere spedito a Parigi come un ar di trattato di pace (del che non si fa cenno nel catalogo dei capi d'opera trasportati dall'Italia), quando arrivò a I trovossi una copia rovinata, invece dell' originale, e tut indagini che si fecero furono vane; ma che ora però si s l'originale esiste, senza indicar dove, e cita come una bella quella che possedeva il Duca d'Orleans, descritta a pag. 100 sullodato professore Braun. Lo stesso Braun parla a pag.

...me della Giardiniera [1]; e devesi ritenere dello stesso ...e quella leggiadra composizione offerente la Ma... in piedi col bambino Gesù nell'ugnale posizione, ... quasi di presentarlo all'adorazione del piccolo S. ...nni. Questo quadro, che vanta una mirabile par...rità del pittore per rispetto alla purezza del dise... del colorito e dello stile, adornava un tempo la ...ia d'Orléans, e passò quindi in Inghilterra *.

...Madonna di Loreto, che ha molta somiglianza con quella ... a pag. 106, senza indicarci dove si trovi, ma deve ... un errore di Matthisson: a pag. 290, mette in ... sia veramente di Raffaello la *Madonna di Loreto*, ... Richomme, ripetendo il giudizio datone da Volkmann; ... 298, nelle correzioni ed aggiunte ricorda nuovamente ... in Loreto composto della Madonna, del Bambino e ...Giuseppe, ne dà la misura e mette in dubbio l'originalità ..., e di quello ch'era nella galleria Orléans. Luciano ... nella sua ricca e scelta galleria, pubblicata in Londra ..., sotto il n.° 129, dà un'intaglio eseguito all'acqua ... sig. Folo sopra la tavola rotonda del Sanzio, rappre...ndo uno del putto Gesù, colle figure tre quarti del ..., disegnato da Agostino Tofanelli ed inciso da Antonio ... da Choubrad: ma di questa parlerassi nuovamente in ... lettere aggiunte alla fine di questa Storia, dove sarà ... un'altra bellissima della stessa composizione in quadrato, ... dal sig. Brocca in Milano; della quale il professore ...berg dà un picoolissimo cenno a pag. 67, e la crede uno dei ...i quadri originali di Raffaello di questa composizione, siccome ... giudicarono li più esperti intelligenti che l'osservarono.

[1] *Vedi* a pag. 57, testo e nota.

[2] Appartiene alle sig. Staffort.

...re che l'autore voglia qui parlare d'una tavola alta 2 piedi ... pollici, e larga 1 piede e 11 pollici, rappresentante Maria ...mezzo ad un paesaggio, alquanto piegata, la quale tiene con ... mano il piccolo Gesù ritto su' piedi dinnanzi a lei; e pog-

ina del Alba, in idra.
—
iata da oyers.

Ricorderemo ancora quello di Londra, dove non ved[illegible]
di straordinario che il piccolo S. Giovanni. La Madon[illegible]

---

gia l'altra sulla testa del piccolo S. Giovanni, il quale, te[illegible]
nella mano la Croce colla iscrizione *Ecce Agnus Dei*, s'[illegible]
pressa un cotal poco incurvato per dare un bacio al divino [illegible]
gliuolo : alquanto in lontananza vedesi S. Giuseppe nell' atto [illegible]
camminare, il quale sembra che pensi essersi soffermato di t[illegible]
po, e quindi con un' aria tra grave e mesta si volge indietr[illegible]
riguardare la sua famiglia : l' argomento del cui dipinto p[illegible]
perciò essere la partenza dalla patria. Il professore Bram[illegible]
pag. 101, nella descrizione che fa di questa tavola dice che [illegible]
faello la fece pel Duca di Urbino, onde venne alle mani del [illegible]
di Spagna, il quale la regalò al re Gustavo Adolfo; ne fu [illegible]
erede Cristina, che la riguardò come il più prezioso tesoro d[illegible]
sua collezione.

Fu intagliato da Larmessin, da Guttemberg, da I. Pe[illegible], [illegible]
da altri, ma poco felicemente: ora è stato affidato l'esegui[illegible]
d' un nuovo intaglio che si era già cominciato in Londra [illegible]
sig. Pietro Anderloni; il quale sopra una copia del quadro [illegible]
datagli da colà, ne ha fatto dapprima un accuratissimo dise[illegible]
e ci darà presto una stampa degna dell' originale.

Due altri dipinti della stessa composizione si conoscono; l'u[illegible]
nel museo Borbonico di Napoli, che ritenevasi come origi[illegible]
di mano del Sanzio; l' altro presso il sig. Carlo Sanquirico [illegible]
Milano, il quale, recato a Londra per confrontarlo con qu[illegible]
della sig. Staffort, venne colà giudicato dagli intelligenti [illegible]
se quello di Staffort era di Raffaello, lo era certamente in m[illegible]
gior grado questo di Sanquirico giacchè desso portava con sè l'[illegible]
pronta più certa della sua prima maniera, quando però avea [illegible]
veduto Firenze; e quindi anche di un' epoca anteriore: traspo[illegible]
tolo di poi in Napoli si reputò quivi tanto superiore a quel [illegible]
museo Borbonico, che tolsero a questo il cartello indicante [illegible]
originale di Raffaello, e lo classificarono come opera non più [illegible]
maestro, ma della scuola. Alla fine di questa Storia aggiugnere[illegible]
una lettera sopra il Quadro Sanquirico, che ne farà conoscere [illegible]
merito più degnamente di quello che per noi si può fare in [illegible]
nota.

va assisa nel mezzo d'un paesaggio; tenente in
to un libro, nell'altra il bambino Gesù, il quale
braccio sinistro dietro il collo di sua Madre, e
colla destra la Croce formata di canne, che gli
ta dal piccolo San Giovanni genuflesso. In que-
a apparentemente infantile tutto vi si legge il
che esprime: il solo carattere dei tre perso-
'affezione malinconica de' loro soli atteggiamenti
noscere che un triste presentimento ha rivelato
ià li misterii della passione *.

biamo fatto cenno di questi quadri della Ma-
erchè sono li più conosciuti, lasciando al let-
ura d'aumentarne il numero con molti altri, i
rebbono a buon diritto e con eguale distinzio-
e in questa prima classe **.

---

ascicolo di Giugno 1827, pag. 819 della *Revue Ency-*
dicesi che il sig. Coesvelt è divenuto il fortunato pos-
questo quadro, il quale durante due secoli avea fatto
galleria dei Duchi d' Alba a Madrid, e vien chiuso
un qualche critica osservazione sulla stampa del signor
, la quale per altro non resta d' essere degna di molta

ti di chiudere questa prima classe in cui divide il signor
e le Madonne di Raffaello aggiugneremo alcun cenno
rno ad altre, che al Sanzio vengono costantemente

no alla cortesia del già lodato accuratissimo pittore, sig.
gricola, e del dotto sig. secretario dell'Accademia di S.
ona, la notizia preziosa d'una tavola alta palmi 4 per 3,
ante nel fondo un ameno paesaggio, e nel mezzo seduta
sima Vergine, avente in grembo il bambino Gesù, il
tenuto dalla mano destra della madre, appoggia la si-
questo braccio di lei, e coll' altra s' attacca allo scollo
e, come in atto di volersi alzare su' piedi, volgendo

Classe Madonne di [illegible]lo.

Maggiore sarà l'imbarazzo nel fare la scelta del[le] Madonne di Raffaello, che devono appartenere a[lla] seconda classe, voglio dire, delle Sacre Famiglie.

---

quasi di faccia allo spettatore il divin suo volto nella più grazi[osa] movenza che mai si possa imaginare. La Madonna, detta da [...] *la Madonna del libro*, tiene colla sinistra un libro aperto, [...] stava leggendo, e che ora allontana da suoi occhi per osserv[are] i movimenti del figlio, e lasciare tutto libero lo spazio a' suoi [a]ffettuosi trasporti. Il dipinto è conservatissimo, e di bella e [...] maniera, molto sugosa e forte; sparso della spiritualità prop[ria] delle migliori opere del Sanzio. Il sig. Agricola per esamin[arlo] bene ha fatto studio in disegno della miglior parte del dipint[o] quale è la testa della Madonna, ed ha trovato che assolutame[nte] opera del divino Raffaello, e precisamente prima che esso partisse [...] alla volta di Roma. « Di più, così mi scriveva egli da Roma [...] data dei 12 aprile 1826, ho saputo che questa tavola fu port[ata] qui dal primo ramo della casa Salviati, d'onde uscì il cel[ebre] cardinale Antonio, che edificò il palazzo esistente alla Long[ara]. Estinto questo ramo, la roba fidecommissaria passò ai Sal[viati] di Firenze, che vennero a stabilirsi in Roma, dove finirono. [La] roba poi libera del ramo primogenito passò in eredità a Ma[...] Zefferina maritata a Fabrizio Contestabile Colonna, e fra que[sta] la tavola suddescritta della seconda maniera, che poi nell' ulti[ma] divisione della eredità del Contestabile è toccata a S. E. la sig[nora] duchessa Maria Lante, nata Colonna, presso la quale è attual[-] mente in sua casa. » Ma abbiamo sentito in questi giorni, c[on] grandissimo nostro dispiacere, che il duca Lante l'ha venduta [e] non è più in Roma. Prima per altro che fosse trasportata altr[ove] fu disegnata da Riepenausen, ed intagliata da Luigi Barocci so[tto] il titolo – *La beata Vergine detta di casa Colonna.*

Il sig. Giuseppe Grünling che ci favorì le notizie intorno a[lla] tavola Canossa, di cui abbiamo parlato a pag. 157, ne mandò p[oi] quella intorno ad un' altra tavola di Raffaello solamente abbozza[ta] alta 10 pollici e larga 8, che conservasi sotto cristallo nella galle[ria] del principe Esterhazy = Galantha in Vienna. Essa rappresen[ta] la Madonna inginocchiata sopra una collina, presentando all' oss[ervatore]

Quelle che indicansi sotto questo nome sono veramente quadri di famiglia, e composizioni importanti, in alcune delle quali veggonsi riunite fino a cinque, sei e

---

verso il lato destro, sopra il quale si rivolge col viso; ha i capelli legati con una piccola benda; il corpo ricoperto da una veste rossa, sotto ad un manto turchino. Verso la destra vedesi il bambino Gesù seduto sopra ad un drappo azzurriccio, disteso sur un pezzo informe di pietra. Egli è tutto nudo, si piega verso la madre che lo sostiene colla destra, ed addita colla mano diritta il piccolo S. Giovanni che trovasi verso la sinistra ai piedi di Maria, inginocchiato con un solo ginocchio, e tenente in mano una [illegible], che guarda come chi legge. Il fondo è terminato da montagne, da fabbricati e da torri, che sorgono lungo le sponde di un lago. — Questo prezioso dipinto, di cui parlano anche il Braun a pag. 108, e Rehberg a pag. 53, venne regalato alla famiglia d'Esterhazy verso il 1750, e proviene originariamente dalla collezione del papa Albani Clemente XI, il quale lo donò all'imperatrice Elisabetta. Si ha questa notizia dalla seguente iscrizione di mano della stessa imperatrice, attaccata di dietro alla tavola = *Dieses Frauen Bild von Raffael de Urbino sambt dem Kastel mit guthen steinen besezt ist mir von pabst Albany verehret wordten* = *Elisabet K.* (*Kaiserin*) = Questa immagine di donna di Raffaello d'Urbino mi è stata regalata in una cassetta ornata di pietre fine dal papa Albani = Elisabetta I. (Imperatrice.)

Il sig. Rehberg nell'Atlante litografico, che va unito alla sua Storia di Raffaello, riporta nella tavola 28.ma la composizione di questo quadretto, tolta da uno similmente abbozzato, e che vuolsi pure di Raffaello, esistente presso il sig. Wendelstett in Francoforte; il quale, dice egli, sia stato progettato da Raffaello in Firenze, e cominciato a pitturare in Roma, al tempo della Madonna della Seggiola, ma che lasciò quindi incompleto come quello per la famiglia de' Dei; e che in quello posseduto dal conte Esterhazy la testa della Vergine è un poco più finita. Vedi anche la spiegazione delle tavole al n.° 28.

Nella galleria reale di Monaco si conserva nella sala VII, n. 732

sette figure. Non è del nostro fine il riportare qui l
descrizioni delle più celebri di queste opere, le qu
troveranno altrove una menzione più estesa, second

---

una tavola dove si vede Gesù tenuto dalla madre verso S. Gi
vanni, figure intiere in un paesaggio, ritenuto dagli intellig
opera del Sanzio; e quantunque di un gran merito, meno b
per altro di quello di Vienna da noi ricordato a pag. 55 e 1
Vedi catalogo citato, pag. 135.

Il Bencivenni nel suo *Saggio istorico della galleria di*
renze, tom. 1.°, pag. 191, ricorda una tavola alta decimetri
16, e larga 5, 54 del secondo stile di Raffaello, rappresent
una Vergine con Gesù bambino e S. Giovanni, che esist
suoi tempi nella tribuna: intorno alla quale per altro nella de
zione di detta galleria, stampata da Giuseppe Molini e Com
tom. 1, pag. 89, da que' dotti illustratori si ripete il dubbio
alla scuola piuttosto che alle mani del Sanzio sia da attribui

« Il marchese Manfredini, così ne scrisse da Venezia il n
sig. Renato Arrigoni, possiede una piccola tavola, ottima
conservata, e tenuta per opera di Raffaello, alta decimetri
e larga 3, di cui il sig. Pietro Edwards, che fu conserv
delle pubbliche gallerie dello Stato Veneto, fece la seguente
scrizione, che si trovò fra le sue carte manoscritte. »

« Maria Vergine, seduta in campo aperto, ha dimesso il
lavoro nel canestrello che tiene dappresso, e se ne sta medit
sopra un libricciuolo, nel mentre che li due fanciulletti Ges
Giambattista si deliziano da sè soli in un tenero abbraccia
to. La serenità del cielo e la quiete del luogo corrispondono
tranquilla dolcezza dell'assunto generale, di cui la Vergine in
ditazione è il protagonista. Ciò che legge Maria deve essere
tamente qualche cosa di celestiale e di lieto. Essa lo manifesta
soavità del suo aspetto: agisce alcun poco colla mano destra
tiene appoggiata in grembo, come se accompagnasse la lett
con un patetico gesto. L' aria modestissima del volto, la gen
lezza della persona, la compostezza non ricercata della postu
tutto dimostra verginale innocenza e candore. L' affetto con

'ordine delle loro date; e molto meno l'enumerare la totalità delle invenzioni di Raffaello, cui dassi il nome

---

i baciano insieme li due Bambini, non può essere nè più significante nè più ben adattato alla semplicità puerile. Niente in tutto il quadro vi è di affettato, niente di artifizioso: tutto è ..., ma di una purità santa. Il colorito dell' opera è vago, temperato in corrispondenza d' un soggetto, nel quale non ... esservi cosa troppo vibrata. Il pennello è di un tocco ...ile, spontaneo, che finisce, e a luogo a luogo lascia quelle dette incertezze che tanto piacciono agli intendenti. »

... sig. d'Agincourt, pag. 172, opera citata, ricorda come esiste in Roma una piccola tavola del Sanzio della grandezza ...sima della stampa, intagliata da Alessandro Mochetti, e rappresentante la Madonna col Bambino, che porge un fiore a ...iovannino; che, secondo lui, era nel palazzo Borghese, e appartamento del principe Aldobrandini.

... profess. Braun, che ha raccolto il più gran numero delle ...ne di Raffaello, descrive come esistente in Ispagna la *Ma...na della Rosa*, nella quale ricorda le mani come le più ... che il Sanzio abbia mai date alle sue Madonne; un' altra ... Bambino e S. Giovannino, come esistente nella galleria del ... d'Orleans, e passata in Inghilterra; una *Madonna col ...bino*, operata da Raffaello verso la metà della sua vita, sopra ...la con figure quasi grandi al naturale, incisa da Romanet, ...lla quale conservasi una bellissima copia presso il sig. Stea..., banchiere in Francoforte sul Meno, possessore di una pre... collezione di quadri, raccolta con assai buon gusto; e tre ... quasi simili, intagliate l' una da Duflos e Huber; l'altra da Filipart e Luigi Petit; e la terza da Egidio Rousselet, e da Gio. ...mondo; *vedi* alle pag. 90, 98, 100, 101, 102 ed altrove.

Di altre parla il Richardson a pag. 207 e 667 del suo viaggio in Italia; il Zanetti nel trattato della pittura veneziana, stampato da Fr. Tosi l'anno 1797 in Venezia, tom. 1.°, pag. 45; e il ...olli in vari luoghi delle sue illustrazioni e note alla *Vita ...edita di Raffaello*; i quai libri potranno essere consultati da chiunque il bramasse a suo bell' agio.

figure di questa tavola sono di
sia essa stata dipinta nel
aniera di Raffaello; chè

igliori ornamenti
il suo nome da una
una specie di cortina
a questa la Madonna nel-
golo Gesù a S. Elisabetta se-
braccia per riceverlo. Ammirasi
Maddalena, mostrante al Salvatore
iovanni, assiso nel primo piano sopra
tigre, pervenuto già all'età di otto ai nove
quale alza profeticamente la mano per alludere
sua futura missione. Il putto Gesù sospeso al collo
madre, volgesi verso lei quasi in atto di vezzoso
, con un sorriso pieno di gioia e d'amore. Il
macronismo della maggiore età di San Giovanni
viene spiegato dall'intenzione, ch'ebbesi di farlo
nel quadro, per esser egli il patrono di Fi-
tale è almeno l'opinione di Goëthe [1],**.

Madonna dell' Impa o della co

Intagliata Schivel, Corn. Cro Bloema

Il profess. Braun, a pag. 109, prima di parlare di questa, che fra quelle che si conoscono solamente dalle incisioni, disegni a mano, ne descrive un' altra incisa da uno sco-, dove si vede la Madonna seduta in terra con una tesa fino alla coscia e l' altra piegata; col putto Gesù, e piccolo S. Giovanni, che gli fa cenno con una mano, invi-dolo a volersi sedere accanto a lui.

1 *Vedi* Propyl., tom. 1.°, part. 2.ª, pag. 53. – Il sig. Missirini a questo quadro la stessa data che a quello di S. Cecilia. *Del vero ritratto di Raffaello*, pag. xx.

** Questo quadro sopra ogn'altro lodatissimo dal Vasari, tom. 3.°,

Noi non faremo per ora che ricordare, poichè vi s
remo ricondotti dal corso di questa Storia, la celeb
Sacra Famiglia, cui diede il re di Spagna il nome
Perla, che le rimase; e la più celebrata di tutte, cui Ra
faello fece per Francesco I, e che ora è uno dei pri
cipali ornamenti del museo reale di Parigi.

L'Urbinate in tutte queste composizioni senza disco
starsi da una certa grazia voluta dal soggetto, si è sem
pre tenuto molto lontano da quello che dir si potrebb
semplice naturale, o, se vuolsi, genere volgare d'un
scena puramente domestica. Non avvene fors'una nel
quale non si faccia più o meno sentire l'inspirazion
religiosa, nella quale non brilli un raggio di quella vi
tude celeste, il quale, spargendosi sopra tutti li perso
naggi, sublima l'aspetto degli oggetti al di sopra dell
idee e delle affezioni terrestri. Senza parlare di quelle
nelle quali gli Angeli, mescendo i loro omaggi a quel
degli assistenti, additano allo spettatore che la scena
apparentemente umana, viene riunita da un legame s
prannaturale ai misteri del cielo; ammirasi in tutte l

pag. 195, è quello che il Sanzio dipinse per Bindo Altoviti, e
lo mandò di Roma a Firenze; del quale parlando il Richardso
a pag. 134 dice, che nella S. Elisabetta riscontrasi la stessa fis
nomia d'una Sibilla, dipinta da Raffaello nella chiesa della Pa
in Roma. Descrivendo il prof. Braun questo quadro a pag. 1
della citata sua opera, come esistente nel palazzo del Lussembur
a Parigi, fa vedere essere falsa l'opinione di coloro che il giudi
carono opera di Andrea del Sarto, a motivo del tuono cupo d
colori nelle ombre, e del rosso che primeggia nei lumi: e ri
corda alla fine l'intaglio che ne fece Francesco Villamena ne
1611 in Roma, dedicato a Nicola Guicciardini; giacchè l'alt
eseguito in Napoli dallo stesso nel 1602, venne tratto da una c
pia di esso quadro, che trovavasi colà.

ıtimento di nobiltà e di santità, del quale non si po-
bbe ignorare il principio. Là il putto Gesù forma
ggetto dell'adorazione di alcuni personaggi; qua San
seppe, spettatore tranquillo, il quale sembra parte-
ıre al secreto dei consigli supremi, e sta meditando
'importanza dei medesimi; altrove la Madonna fa
oscere colle sue cure di tenerezza e di rispetto, che,
iata com'è nei misteri della Redenzione, sente il
zo del deposito che le è confidato; e, come si è
rvato altre volte, un melanconico presentimento
bra che faccia riconoscere in lei con quali angoscie
allevi il frutto delle sue viscere. Nelle relazioni in-
ili del figlio d'Elisabetta con quello di Maria v'ha
pre una certa misura di rispetto, di cortesia, e di
messione, indicante di già la distanza che passerà tra
lessia e'l suo Precursore *.

[illegible] possiamo terminare questa seconda classe delle Madon-
, [illegible] delle *Sacre Famiglie* di Raffaello, senza parlare di
[illegible] altre, e specialmente di due, le quali, oltrechè si tengono
[illegible]te dai più celebrati maestri di pittura come opere del
[illegible], sono di quelle che produsse il suo genio divino, allor-
[illegible] avea già tocco quell' apice di perfezione cui nessuno
[illegible] prima, nè potè giugnere di poi.
La prima di queste è quella ch' era in Milano nella chiesa di
Maria presso S. Celso, ora a Vienna, ricordata dal Bianconi
la sua *Nuova Guida di Milano*, ediz. 2.ª, quivi 1796, pag. 158,
quindi da tutte le altre che le tennero dietro. Essa rappresenta
Riposo in Egitto, sopra tavola alta 4 piedi 10 pollici, larga 3
7, dove vedesi la Madonna inginocchiata, tenente in grembo
ambe le mani il putto Gesù, il quale ritto su piedi s'attacca
destro braccio attorno al collo di lei, ed inchinandosi un
poco verso S. Giovannino piegato a terra sul destro ginocchio,
fa cenno a questo colla sinistra d' aggradire con trasporto le frutta

La terza classe delle Madonne del Sanzio, qualor

[margin note: ...classe ... Madonne ...faello.]

raccolte che gli presenta: S. Giuseppe sorge in piedi dietro al[la]
Madonna, e tiene colla sinistra per la briglia il giumento che [si]
vede sotto ad una palma, mentre colla destra, sopra incurv[a-]
tovi alquanto, prende pel sinistro braccio il fanciullo precurs[ore]
quasi in atto di rialzarlo ed incoraggiarlo ad avvicinarsi c[on]
confidenza al divin suo parente. Nella descrizione dell' Imp. [R.]
galleria di Vienna, da noi ricordata a pag. 99 e altrove, è st[ato]
pubblicato un bell' intaglio di questa tavola, e nella descrizi[one]
che lo accompagna si fa conoscere come l' effetto generale d[el]
quadro sia gradevolissimo, il colórito vigoroso; la freschezza [e]
l' opacità del paesaggio, la bellezza d' un cielo che si degra[da]
perfettamente dall' azzurro fino al rosso brillante dell' orizzont[e;]
tutto insomma vi esprima il fuoco d' una contrada egizia. Il pr[of.]
Braun a pag. 289 dice, esser questa la pittura principale di Raf-
faello che si trovi in Vienna: lo Scaramuccia nelle sue *Finezze*
de' Pennelli italiani, il Comolli nelle sue note alla *Vita ined[i-]*
ta, il Piacenza nelle sue aggiunte al Baldinucci, e tanti al[tri]
hanno decantata questa tavola, come una delle opere eseguite [dal]
Sanzio ne'migliori tempi della sua vita pittorica; gli artefici [più]
eccellenti che l' hanno esaminata in Italia per tale sempre la [giu-]
dicarono: eppure non mancò chi o per ostentata o vera igno[-]
ranza, o per maligno disprezzo delle cose nostre, o per altri fi[ni]
dispregevoli osò pazzamente scorgere in essa la bella maniera
della scuola, anzichè del maestro. Per fino là dove si conserva
un tanto prezioso monumento, e si è stampata pubblicamente [la]
verità, fu ripetuto da certuni sogno sì strano; il perchè aggiu[n-]
geremo noi qui la storia genuina ed irrefragabile del quadro stes-
so, la quale oltre alla testimonianza del dipinto che porta in [sè]
stesso l' impronta indubitata dell' originalità di quel genio e d[i]
quella mano divini, v' aggiugnerà quella della provenienza, [e]
della più costante tradizione.

Mentre S. Carlo Borromeo trovavasi in Roma presso lo zio
il quale l' avea creato cardinale, e, per rinuncia del cardinale Ip-
polito d' Este, gli avea affidato l'arcivescovato di Milano, nell'an-
no 1560, Federico suo fratello, distintamente occupato alla cor[te]

cerchi di stabilirne la divisione per la maniera di con-

Papa, sposò nello stesso anno Virginia, figlia di Guidobal-
II duca di Urbino: a questo matrimonio assistette il cardi-
ed arcivescovo S. Carlo, per cui rendesi probabile che in
a occasione il Duca gli regalasse il suddetto quadro, siccome
i hanno giudiziosamente preteso.

nato S. Carlo a Milano nel 1565, dopo varii anni di Pon-
o finì di vivere li 7 novembre 1584, avendo disposto nel
stamento, rogato dal notaro di Milano, Pietro Scotti, li 9
mbre 1576, che diversi quadri, medaglie ed altri oggetti si
egnassero dopo la sua morte al reverendo sig. Lodovico Mo-
perchè ne disponesse secondo la sua intenzione, comuni-
i in voce; cioè che vendendoli, il prodotto servisse di sol-
ai poveri: per lo che sembra venissero i detti denari con-
i di poi all' ospedale.

L'inventario dei mobili suddetti, fatto in tale occasione, si
ne questo quadro come opera di Raffaello d' Urbino; e si
he conservavasi coperto da una tendina di seta rossa: il
mostra in quale pregio tenevasi fin d' allora; lo che viene
anche dalla stima fattasene di L. 1800, prezzo assai con-
a que' tempi.

i dell' insigne chiesa di S. Maria presso S. Celso de-
rono concordemente di non lasciar sfuggire l' occasione
le d' acquistare un così prezioso tesoro; divisando di or-
con esso l'altare della Beata Vergine, che si stava appunto
ndo con molta magnificenza: ne ordinarono quindi l' a-
o, e ciò avvenne pel prezzo di 300 scudi d'oro, milanesi
600. E perchè nell' altare costruito l' architetto Francesco
o consigliò, essere meglio riporvi la bellissima statua della
nna di Annibale Fontana, che tuttora vi si ammira, e ch'era
a a quel fine ordinata, collocarono interinalmente il maravi-
so dipinto di Raffaello nella Sacrestia interna, dove si con-
vano gli oggetti più preziosi.

S. M. Giuseppe II allorchè venne per la prima volta in Ita-
veduto il quadro, desiderò di farne acquisto per la sua gal-
ria imp. di Belvedere; e li deputati nel 1799 per mezzo di
E. il conte di Firmian, di esso quadro il presentarono.

siderarne il soggetto, e per quella più o meno ideale

Quell' Imperatore, di felice memoria, ne fece eseguire una st pendа copia dal professore Martino Knoller, la quale tuttora esi ste nel luogo dov' era l'originale; e poscia, volendo pure com pensare in qualche modo la generosità di que' deputati, stabi spontaneamente la distribuzione di due annue doti, di L. 75 ciascuna, da darsi a due giovani che prendano accasamento: nel 1780 regalò al tempio di S. Maria suddetta sei magnifici can delieri d' argento ed una croce, che servono tuttora nelle gran solennità di ornamento all' altar maggiore.

Quanto noi abbiamo detto è appoggiato ai documenti autogra che esistono in parte presso la nobile famiglia Borromeo in M lano, e in parte presso l' archivio della suddetta chiesa; e lo dal biamo alla gentilezza del chiar. sig. conte Luigi Castiglioni, pr sidente dell' I. R. Accademia di belle Arti in Milano.

Il dotto estensore della descrizione di questo quadro, stampa nella succitata galleria di Vienna, ignorando forse, o non cura dosi di farne le dovute ricerche, stampò erroneamente che *comperato per un prezzo considerevole dall' imperatrice Ma ria Teresa.*

Questo maraviglioso dipinto fu intagliato all'acqua forte, e t minato a bulino anticamente da Giulio Bonasone, contempora del Sanzio, in un foglio alto 12 poll., 3 lin. e largo 8 poll., lin., sopra cui leggesi verso la diritta abbasso R. VRBINO IN. V IVLIO. B. F.; ed il sig. Adamo Bartsch nella sua famosissima opera *Le Peintre graveur. Vienne* 1813, vol. 15, pag. 126, dice fu eseguita sopra il quadro di Raffaello, che era un tempo ne chiesa di S. Celso in Milano, da dove è stato trasportato ne galleria imp. di Vienna nel 1779: altra circostanza che compro sempre più l' originalità del quadro. Fu intagliato inoltre da Pfeiffer, da M. E. Benedetti in senso contrario; ed ora si intagliando nella scuola del profess. Longhi da Adolfo Fiore sopra disegno da lui stesso eseguito.

La seconda è quella che Raffaello fece per Leonello da C pi, di cui parla con moltissima lode lo stesso Vasari, *ibidem* pag. 192; intorno alla quale l' erudito annotatore accenna la p

trattarlo, è quella dessa in cui la Madonna col putto

---

babilità che sia stata trasportata in Francia, e dice trovarsene in una casa privata di Roma un'altra bellissima, che se non è l'originale, certo è stata fatta nello studio di Raffaello, e da lui ritocca.

La Beata Vergine è assisa sopra un sasso colle mani giunte in atto di adorazione. Tiene sulla destra coscia assiso il bambino Gesù: vicina a lei, e colla testa precisamente a contatto, è S. Elisabetta, la quale regge colla destra mano il braccio del Bambino, come per insinuargli di far contento della sua benedizione il piccolo S. Giovanni, il quale la sta ricevendo inginocchiato, appoggiandosi colla sinistra mano ad una piccola Croce di canna. Più lontano S. Giuseppe, avvolto in una specie di mantello, vedesi entrare per una porta. Il fondo è l'interno di un antico edificio semidiroccato ed abbandonato. Sul lontano orizzonte l'indizio si vede di un castello, del mare e di un cielo sereno. Le due madri tengono gli occhi rivolti all'oggetto, cui il Salvatore comparte la sua benedizione; il chiaro-scuro è stupendamente distribuito ed equilibrato; belle sono le forme, scelto e ricco di pieghe il panneggiamento; elegantemente acconciata la testa della Vergine con un velo che le scende sul petto, e le circonda le spalle; ben conservate sono le tinte locali, e quello che più interessa è l'accoppiamento delle due teste della Vergine e di S. Elisabetta; e quest'ultima principalmente serve a dar risalto alla prima, senza perdere dessa la sua beltà senile.

Questa tavola esisteva una volta in Roma nel Quirinale, con figure grandi non molto meno del vero. Di là ne vien detto che passasse a Parigi, siccome ha creduto il Bottari stesso, nella galleria di Malmaison, ed indi a Pietroburgo.

Come avviene di molti quadri di Raffaello, non mancava, quando questo esisteva in Roma, chi dubitasse alcun poco della sua piena originalità; e si diceva trovarsi l'originale a Palermo, il quale fu poi trasportato a Napoli al ritorno del re Ferdinando. Tale è in fatto l'opinione del profess. Rehberg, il quale nella nota apposta alla sua opera, pag. 64, cita questa di Napoli come l'originale, e nella tavola 31.ma del suo atlante ne dà il disegno

ma in atto di comparire ai mortali con tutto quell' apparecchio conveniente ai personaggi del cielo.

In tal guisa vedesi in un disegno [1], sopportata dalle nubi; la cui composizione a basso è occupata dalle figure di tre arcangeli Michele, Gabriele e Raffaele. Vedesi

---

Gia. Folo, in una forma alquanto più grande, dal quale intaglio pure non risulta abbastanza espresso il carattere dell' autore, essendo essa una delle inferiori opere di questo valente incisore.

Il profess. Braun fra le altre di cui parla, ricorda a pag. 89 una Sacra Famiglia che trovasi in Spagna a S. Ildefonso nella camera dell' infante Maria, la quale denomina *Madonna dal grappolo*, da un figliuolo d' un pastore che corre alla volta dei due putti Gesù e Giovanni, offerendo loro de' grappoli d'uva in una cestina: a pag. 96 ne descrive un' altra detta *Madonna della Palma*, esistente nel palazzo nuovo a Madrid, ed intagliata da Marcantonio, intorno alla quale il Mengs a pag. 314 opina, che sia stata eseguita sopra disegno di Raffaello da uno de' migliori scolari di lui: a pag. 97, sull' autorità di Ardinghello, tom. 2.°, pag. 259, parla di un' altra, che dice *Madonna con S. Antonio*, esistente in Foligno nel duomo, all' estremità del sinistro braccio della croce, intorno alla quale nulla abbiamo potuto sapere oltre a ciò, ch' egli ne scrisse: a pag. 110 dà la descrizione di altra che chiama *La Madonna di Fries*, dove oltre la Beata Vergine, il bambino Gesù e S. Giovannino, nel fondo del quadro, che rappresenta una rovina con una colonna spezzata, vedesi S. Giuseppe, il quale con una fiaccola accesa va cercando probabilmente un luogo da coricarsi; dessa deve essere nell' Escuriale in Ispagna, e fu incisa da C. Simoneau per la collezione di Crozat. Il Richardson a pag. 289, discorre di una Sacra Famiglia di Raffaello esistente nel palazzo Barberini in Roma, rappresentante la Madonna in piedi che tiene per mano il putto Gesù pure in piedi, siccome è S. Giovanni che lo bacia, con S. Elisabetta accanto; di cui Richardson il padre possedeva il disegno originale di mano dello stesso Sanzio.

[1] *Vedi* Landon, tavola 431.

sotto queste forme nella celebre tavola eseguita per la città di Foligno, descritta da noi poco prima. Noi vedremo pure più avanti il famoso quadro di Dresda rappresentante la Madonna, la quale col putto Gesù appare nella sua gloria a San Sisto e a Santa Barbara.

Raffaello si servì d'un altro mezzo per figurare la Madonna sotto le forme di corpo *glorioso*, oggetto d'adorazione per li Santi medesimi; e quindi la fece considerare quale regina degli Angeli.

...na dal ...chino. — ...ta nella ... di Fi... da B. A. ... sul di... di Wi...

Uno degli esempli più considerevoli di tali concezioni è sicuramente la Madonna detta *dal Baldacchino*, o de' *Padri della Chiesa*. Essa vedesi sopra un trono che sorge sur due altissimi gradini, quasi in fondo al tempio: questo viene sormontato da un baldacchino sospeso alla volta, del quale gli Angeli sostengono lateralmente le cortine, che s'aprono e lasciano vedere la Madonna. Quattro Padri della Chiesa in belle movenze, e costumi, e colle arie di testa che li caratterizzano, circondano il trono, mentre due piccioli Angeli a basso de' gradini stanno leggendo un'iscrizione. Questo quadro sembra appartenere alla prima maniera di Raffaello *.

* A quanto abbiamo detto intorno a questo quadro a pag. ... aggiungeremo qui, che essendo stato trasportato in Francia nel 1799 *non fu creduto degno di restare in quel museo*, e fu mandato all' Accademia di Brusselles ! ! – Quantunque anche il sig. Mongez nella descrizione che ha pubblicato di questo quadro nell'opera intitolata *Tableaux, Statues, Bas-reliefs et Camées de la Galerie de Florence et du Palais Pitti, dessinés par M. Wicar etc., Paris chez Lacombe* 1789, vol. 2 in gran foglio, abbia detto essere esso di maniera semplice e naturale peruginesca, ma divina accordandosi col giudizio che ne dà il Quatremere: tuttavia tien...

Madonna dal Pesce. — Intagliata da Desnoyers.

:icolo che noi abbiamo creduto dover dedicare
di que' soggetti che hanno occupato più di tutti
ello del Sanzio, avendoci forzato di sospendere
e cronologico delle sue opere, vi rientreremo col
i menzione d' una delle sue più celebri Madonne,
e mettiamo noi nella terza categoria di tali com-
ni: vogliamo dire della Madonna chiamata *dal*
ricordata dal Vasari subito dopo l' eseguimento
ittura d'Attila; cioè verso l' anno 1515 *.
sta tavola, come si è già detto, non puossi clas-
che fra le concezioni più ideali del soggetto. La
na vien quivi rappresentata assisa sopra un seg-
tenuto da un basamento: Ella tiene con ambe
i il putto Gesù, il quale pare trattenga dall'at-
e in che si mostra di voler andare innanzi all'of-
el pesce che gli vien presentato dal giovane To-
ivi pure, siccome altrove, la Madonna col putto
mano un gruppo sì graziato e naturale, che si

———

ggior parte degli intelligenti un' opera appartenente alla
a maniera di Raffaello. Essendo stato questo quadro per
mpo nel duomo di Pescia, prima che il Granduca di
i l'acquistasse, venne detto anche *la Madonna della Pe-*
anto racconta il Richardson nel tom. 3.°, parte 1.ª, pag. 125,
osito del come passasse ad ornare il palazzo Pitti, è tutto
ccome viene dimostrato nella terza nota a carte 96 delle
l Vasari, ediz. di Roma. Bisogna che anche il Duppa sia
dotto in errore, parlando di quest' opera del Sanzio al
ella sua appendice, dallo strano giudizio di coloro che la
ro indegna di restare nel museo francese, giacchè se l'a-
eduto co' suoi proprii occhi, non avrebbe detto che *niente*
rimane dell' originale dopo essere stato ridipinto.

* alcuni altri invece si è preteso di provare che fosse stato
verso l'anno 1513.

potrebbe credere ove non fosse dipinto a colore, fa
cesse egli nel quadro la parte d' un' opera di scultura
Alla sola posizione del gruppo, ed alle attitudini deg
altri personaggi, si direbbe quello una statua, cui ven
gono offerti gli omaggi della pietà. Tuttavolta, non so
lamente il gruppo è dipinto, ed animato dai colori della
vita, ma ancora è messo in un accordo d' azione co
figure che l' accompagnano. Infatto vedesi il putto Ge
che mette una mano sul libro aperto di San Girolamo
genuflesso sul basamento del trono, e la movenza de
l' altra mano, e del restante del suo corpo si diri
verso il giovane Tobia il quale sembra menato ai p
della Madonna dall' angelo Raffaele.

Abbiamo di già parlato di questi riunimenti pura
mente convenzionali de' santi personaggi, onde la pi
tura riunisce le immagini in uno stesso quadro a piace
della divozione de' singoli particolari, per alludere
vente ai nomi battesimali di colui, onde la tavola ve
allogata: e questa forse non lo fu ad altro fine se n
che per rendere omaggio alla Madonna in una c
pella di San Domenico in Napoli [1], da qualcuno c
si chiamava *Raffaele-Girolamo*.

Alcuni si diedero la cura di spiegar questo quadro
una maniera molto più ricercata, la quale darebbe u
idea affatto differente della riunione di questi person
gi, e particolarmente della loro azione [2],*. Ciò non p

---

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 191.

2 In una raccolta di modelli calcati e disegnati sopra cin
quadri di Raffaello per *Bonnemaison*, un dotto commentatore
preteso di far conoscere che questo quadro avesse avuto per o
getto di significare l' autenticità riconosciuta del *libro di Tob*
e della versione fatta da S. Girolamo: il perchè allora il pu

o, sapendo in qual guisa furono moltiplicate simili
posizioni, quante furono fatte tavole di patroni, si
mettere in dubbio che Raffaello sia stato guidato
questa concezione dall' idea d' un soggetto tanto lon-
o dalle pratiche e dalle abitudini della pittura. Quindi

---

l, coll' accoglienza che pare faccia al giovane Tobia, esprime-
e il suffragio che la chiesa avrebbe dato alla *canonicità* di
libro. Devesi durare per altro ancora più difficoltà nell'am-
re questo commentario, in quanto che nel disegno della Ma-
a dai tre Arcangeli, ricordata pocanzi, vediamo pure rappre-
to Raffaele col Tobiolo, dove null' altro egli è se non il
simbolico dell' Arcangelo, vale a dire, un accessorio e non
principale.

L'opera di cui parla qui il Quatremere porta per titolo *Suite des calquées et dessinées d'après cinq tableaux de Raphael, accompagnées de la gravure au traite de ces tableaux et de notes historiques et critiques composées par M. Eméric-David. Paris* 1822, *chez M. Bonnemaison*. – I quadri di cui sono *la Madonna dal Pesce*, *lo Spasimo di Sicilia*, *la Visitazione*, *la Madonna detta la Perla* e quella dell' *Agnus Dei*, che pure la stessa, onde abbiamo fatto cenno pocanzi in sul della nota aggiunta alla classe delle Sacre Famiglie. Questi quadri furono trasportati, in uno stato di degradazione, Spagna in Francia nel 1813, dove fu data loro nuova vita. che ripartissero per alla volta della Spagna Lord Wel-ne fece eseguire l' opera suddetta, la quale venne comin-l'anno 1818 e terminata nel 1822: uscì in cinque quaderni nenti ciascuno oltre all' analoga descrizione un intaglio a con-, leggermente ombrato, del quadro che ne forma l' oggetto; che altre tavole rappresentanti alcune parti principali del ro stesso, grandi come l' originale, ciò che forma il merito cipale dell' opera.

obbiamo questa notizia all' egregio sig. P. A. Coupin, il quale fascicolo di settembre 1825 della *Revue Encyclopédique* ha il più savio e minuto conto dei cinque suddetti quaderni.

non cercheremo, e non attribuiremo nuovo merito
Sanzio, se non quello d' aver saputo rendere tali sc
getti più interessanti di quello che si facesse prima
lui, col legare li suoi personaggi per un'apparenza d'
zione atta a correggere l' incongruenza di figure, c

Molto opportuna cade qui l' occasione di riportare alcune
vissime osservazioni di certo irlandese sig. Henry, il quale, av
do mosso dubbio il pittor Amiconi sulla originalità del qua
della Madonna dal Pesce, le pubblicò in uno scritto fra m
altre sulla pittura in generale; dirigendo queste particolarment
parlare della bizzarra riunione dei personaggi che v' interve
no. Desse ci vennero favorite dalla gentilezza del rinomato
tore sig. Filippo Agricola, e noi tanto più volentieri le pubbl
chiamo, in quanto che servono come di commento alla più ra
nevole opinione del sig. Quatremere.

« L' ordine che si diede a Raffaello, così dice il sig. He
fu senza dubbio di dipingere un quadro, dove intervenis
Gesù, la Vergine, S. Girolamo e l' Arcangelo Raffaele col
vane Tobia. Lasciato a lui l' arbitrio di scegliere la mani
onde unire in una sola pittura personaggi vissuti in epoche
distanti, Raffaello solo era capace di formare una tavola di si p
grina bellezza e perfezione con un soggetto così sterile, sco
e bizzarro. Si suppone che la Vergine seduta in una seggiol
col bambino Gesù in grembo, ascolti con attenzione S. Giro
mo che sta leggendo le profezie del vecchio testamento rel
al Messia. S. Girolamo interrompe repentinamente la lettura
l' arrivo dell'Angelo che introduce il giovane Tobia, lo prese
alla Vergine, e, in un' attitudine che solo Raffaello poteva di
gnare, implora l' intercessione della Vergine con Dio, perc
ottenga la vista al vecchio Tobia: ecco il momento che co
il pittore per la rappresentazione. Supplica l' angelo caldament
con degnazione, anzi con pietà ascolta la Vergine, e in tan
come in segno di esaudire la preghiera, tiene lo sguardo al g
vin Tobia, che pieno di timore riverenziale alza la vista al
vino infante, o per dir meglio verso lui; imperciocchè To

relazione riunisce. E al certo fu conformemente sto novello sistema, senz' altra ragione d' un or-più ricercato, che vennero eseguite le Madonne di

---

molto imbrogliato e confuso per fissare gli occhi in alcun determinato. E perchè Gesù bambino e S. Girolamo hanno nell' azione principale, sono introdotti dal pittore, che vuol rare l' unità del soggetto, per via di episodj; ma in un così giudizioso e naturale che non distrae la vista di chi e a contemplare il tutto dell' azione. Il Bambino bramoso ndere il pesce, che attaccato ad un filo pende dalla mano ia si slancia inchinandosi con molta vivacità e grazia verso e, e guarda al tempo medesimo l' angelo, come per chie- a lui, che glielo avvicini: mentre S. Girolamo, che dal- sso dell' angelo continuò a leggere secretamente, ed ha fi- pagina, tiene disposto il foglio per voltarlo, e pare che i il momento che Gesù bambino alzi il braccio, che per le vivezza di quell' età avea lasciato cader leggermente so- libro. Così dunque tutta la composizione è d' un' azione ale, e di due accessorie, o per dir meglio d' un' azione accidenti. L' azione si è l' intercedere che fa l' Arcangelo Vergine; gli accidenti sono il desiderio del Bambino per il e la sospensione di S. Girolamo tra il voltare e il non vol- lla carta. Gli accidenti, oltre il distinguersi tra sè, sono sì ti all' azione principale, che in niun modo si confondono ta; anzi servono come di riposo all' occhio dello spettatore, i si stancasse dell' azione principale. Questa e il primo ac- sono al sommo naturali e ovvj; ma la maniera di unire gruppare S. Girolamo (al cui fianco si scoprono la testa mpe del leone) colle altre figure, un pensiero degnissimo el gran Raffaello. Poichè se dipingeva il santo Dottore in r lontananza, e come distaccato dalle altre figure, dive- a personaggio inutile; se lo rappresentava, come taluno e fatto, assistendo il Messaggier celeste nella supplica alla na a favor di Tobia, allora riusciva impertinente, e ancor ioso. In somma non v' ha composizione dove più si guar-

Fuligno, di Dresda, la Santa Cecilia, la Madonna d
tre Santi, quella dai tre Arcangeli, e contemporane
mente la famosa Madonna del Coreggio a Parma *.

La tavola della Madonna dal Pesce, che le vicend
degli Stati hanno trasportato da Napoli in Ispagna, d
questa a Parigi, e da Parigi hanno fatto ritornare in Isp
gna, offre agli ammiratori una delle più graziate comp
sizioni dell'Urbinate, una di quelle che sembrano si
state da lui eseguite più compiutamente [1].

---

dino le leggi d'un perfetto contrasto, dove l'equilibrio co
tutt'insieme, come nelle parti, sia maneggiato con tanta in
stria ed arte particolarmente dall'angelo, che sembra una perf
bilancia. Senza poi parlare della correzione nel disegno, de
nobiltà e della maestà nelle teste, del soave colorito e delle al
tre bellezze, grazie e perfezioni, che si trovano in questa tav
la, nella quale sembra che tutte le sue figure pensino, che
discorrano ecc. ecc. »

* Vuolsi qui intendere sicuramente il nostro Autore del fa
quadro del Coreggio conosciuto sotto il nome della *Madon*
S. Girolamo, che il Prunetti nel suo *Viaggio antiquario*, tom.
pag. 93, indica al forestiero nel *palazzo ducale*. Questo qua
venne allogato all'artefice da donna Briseide Colla vedova Bo
gonzi, la quale senza alcun rispetto alla cronologia, volle ch
rappresentasse la Madonna, il putto Gesù, S. Girolamo e
Maddalena. *Vedi A. L. Millin, Voyage dans le Milanais, à Pl*
sance, Parme etc., tom. 2.°, pag. 134-37: Vasari, *Vita d*
Coreggio, e Ratti, *Notizie storiche intorno la vita e le op*
di Antonio Allegri. Finale 1781, in 8.° — Il Ticozzi nell'a
colo biografico consacrato a questo grande artefice, tom. 1.°, pag
ci dice, che vedendo, il Coreggio, un quadro di Raffaello, r
sorpreso da nuovo entusiasmo, e come se in quell'istante gli
disvelassero innanzi agli occhi i misterii dell'arte, esclamò :
sono pittore anch' io.

1 Prestamente dovremo far conoscere meglio di quello
lo abbiamo fatto fino ad ora, quali furono i mezzi estra

Quest' opera segna il passaggio tra la seconda e la terza maniera di Raffaello: chiaro vedesi il tuono generalmente, ed il colore è forse troppo risentito in alcune parti degli ornamenti. Dessa ha tutta la purezza, tutta la semplicità de' primi tempi, tutta la franchezza, e l'ampiezza di stile, frutto del perfezionamento della pittura. Niente puossi vedere di più vero della testa di S. Girolamo; niente di più espressivo di quella dell'Angelo Raffaele; niente di più naturale nella posa, niente di più innocente ed ingenuo nella fisionomia, di quelle del giovane Tobia: ma non per tanto il Sanzio nulla ha concepito, nulla ha operato che sia più nobile e più grandioso della figura della Madonna.

A questa particolarmente, senza far torto tuttavia a molte altre, noi crediamo di dover applicare l'elogio generale che il Vasari fece delle Madonne di Raffaello [1]: « Mostrò tutto quello che di bellezza si può fare nell'aria di una vergine, dove sia accompagnata negli occhi modestia, nella fronte onore, nel naso grazia, e nella bocca virtù ».

La rinomanza di Raffaello erasi estesa al di là delle Alpi, ma soprattutto in Francia, ed in Allemagna:

Raffaello Promotore dell'intaglio in Italia. Disegni fatti da lui per Marcantonio.

---

quale dovette ricorrere per lo eseguimento di questo numero prodigioso di opere, la cui sola composizione sembrerebbe aver dovuto occupare la vita di parechi uomini.

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 195. — Il prof. ... a pag. 91 conchiudendo la sua bella descrizione di questo quadro alto piedi 7, 4 e largo 5 e 3, dice che l'armonia delle tinte, la dignità e la grazia di tutte le figure vogliono essere vedute e sentite, perciocchè non si possono descrivere; e ricorda l'intaglio di Fernando Selma.

Alberto Durero, di questo ultimo paese, cominciava
lora a far conoscere colla finezza e colla facilità del s
bulino i vantaggi indicibili, che trassero dall'intag
i secoli posteriori. Quest' arte scoperta in Italia dal Fi
niguerra *, non vi avea per anco prodotto alcuno di qu
frutti, che doveano farle produrre più felici circostanz
Tutti sanno che 'l suo primo officio, e 'l suo più gr
merito sono di propagare, a guisa della stampa, e d
moltiplicare per via di fedeli ripetimenti, i pensieri, l
invenzioni, che 'l genio dell' artefice è forzato di ri
chiudere il più delle volte nei troppo ristretti conf
d' un esemplare unico.

Il Sanzio dovette alla sua vicendevole relazione co
Alberto Durero, la conoscenza più particolare del
produzioni del suo bulino, onde il commercio e la ve
dita cominciavano ad acquistare una certa voga in V
nezia: da ciò s' avvide quanto prima di quale impo
tanza sarebbe lo perfezionamento dell' intaglio per
gloria della pittura e per la fama del pittore. In allo
Marcantonio Raimondi, allievo del Francia in Bo
gna [1], s' era recato a Roma in cerca di migliori lezio
di disegno: e Raffaello lo incoraggiò nello studio di un
arte, che avrà sempre il disegno per base principale
ma che non se ne riconosceva altra, allora soprattutt
che l'intaglio era ben lungi dal pretendere di dare co
l' armonia delle incisioni sopra una carta l'idea di qu
la della pittura in un quadro. Marcantonio Raimondi tr
vossi al punto di riunire tutte le qualità, che l'eserciz

---

* Strettamente parlando il Finiguerra non fu l' inventore de
l'arte dell'incidere, ma bensì di quella di stampare i rami inci

1 Vasari, *Vita di Marcantonio.*

dell' intaglio poteva vantare a quell'epoca *. Li suoi progressi nel maneggio del bulino furono rapidi; e così un nuovo mezzo s' offerse all' Urbinate per distinguersi in altri lavori presentandoglisi l'occasione di fornire me-

---

* Dopo la giustissima anteriore proposizione sembra non ammissibile questa seconda. Marcantonio Raimondi, non come disegnatore, in che fu grande segnatamente nella bellezza de' suoi contorni, ma come semplice incisore non solamente fu inferiore di lunga mano a quelli che gli succedettero fino a giorni nostri, ma nemmeno potè eguagliare i suoi contemporanei Luca d' Olanda ed Alberto Durero, siccome neppure il celebre Martino Schoën che lo avea preceduto.

Marcantonio Raimondi mantenne nelle sue incisioni dai disegni di Raffaello la bellezza de' contorni; ma nel suo tratteggio a bulino per segnare le ombre non s' accostò punto al carattere del suo maestro; il quale mostrò in alto grado nelle sue opere quanto possedesse e l'intelligenza del chiaro-scuro e l'armonia generale e la morbidezza e la leggerezza di tocco ove è necessario: mentre Raimondi ha circoscritte le sue figure all'uso de' que' tempi con una linea troppo visibile, la quale rende ogni parte dura e tagliata. La direzione poi del suo tratteggio non è pur quella di cui solea servirsi Raffaello ne' suoi schizzi alla matita ed alla penna. Le stampe di questo incisore saranno sempre non per tanto pregiate e ricercate, perchè i suggerimenti del Sanzio hanno contribuito a dar loro un carattere classico, se non nell' artifizio incisorio, almeno in una parte importantissima del disegno, cioè nella bellezza delle forme.

Non farò che produrre a tale proposito quanto scrisse un uomo esercitatissimo in questa professione, anzi uno de' pochissimi veri professori dell' arte, il cav. Giuseppe Longhi nel suo trattato *della Calcografia e dell' incisione in rame.* = « Monotono, stentato, ineguale ed aspro è il taglio del suo bulino (di Marcantonio), sparso universalmente il lume, ommesse le mezze tinte sì ombrose che prospettiche, portata il più delle volte l' ombra più scura al contorno, o tutta di un sol valore,

diante le inesauribili invenzioni de' suoi disegni un ali-
mento perenne e rinovato alle opere dell' intaglio.

Noi quindi all' arte dell' intaglio d' allora dobbiamo
essere doppiamente obbligati: primamente per aver
propagato e perpetuato li pensieri di Raffaello, secon-
dariamente per averli fatti nascere.

Bisognerebbe ora intraprendere la descrizione d' una
nuova e numerosissima serie di composizioni ch' egli
andava eseguendo infaticabilmente e colla matita e colla
penna; giacchè non si può conoscere abbastanza Raf-
faello, quando non si conosca ne' suoi disegni. L' arte
dei disegni, non volendosi indicare qui ciò che più di
grande s' intende per l' arte o la scienza del disegno,
era nella pratica di que' tempi quasi diremo l' opposto
di quello che è divenuta ai nostri giorni. Dessa non ser-
viva allora che a produrre con facilità ed a fissare leg-
germente i concetti del pittore; ed in vero per tal modo
essa veniva a dare all' intagliatore, anzichè la mate-

---

non curante i riflessi, nessuna prospettiva aerea, nessuna diffe-
renza di tinta locale, non leggerezza, non morbidezza. Da ciò
conchiudiamo esser egli stato ben miglior disegnatore, o per dir
meglio disegnator di contorni che incisore, nè potersi le di lui
opere, comunque meritamente apprezzate, proporre a modello del-
l' arte nostra più di qualch' altro siasi schizzo alla matita o alla
penna di classico autore, dal quale l' incisore al pari del pittore
può bensì trarre non poco vantaggio dal lato del disegno: ma
come questo da simili originali non potrebbe apprendere il colo-
rito; così non quello il bel modo d' intagliare. »

È da desiderarsi che il sullodato Cavaliere doni presto all' Ita-
lia la suddetta sua opera già condotta a buon fine: giacchè ne
manchiamo, e poteva darcela solo un artefice consumato nell'arte
d'una rinomanza senza eccezione, ed un letterato qual' è appunto
il prof. Longhi.

terminata d'un soggetto da copiare, il primo pensiero d'una composizione, onde spettava poscia al bulino il terminare il lavoro, e compiere l'esecuzione. L'incisione non doveva rendere che l'effetto di un disegno, di cui ne perfezionava il meccanismo. Presentemente invece i disegni tendono a rivalizzare di condotta, di finitezza coll'esecuzione dell'intaglio il più accuratamente terminato: e così attualmente cotali opere sono ben mai di rado gli organi d'un sentimento originale, i ministri, per così dire, dell'invenzione e del genio.

Fa uopo ricorrere ai disegni originali del Sanzio per comprendere la sublimità di questa specie di scrittura, vera immagine del pensiero, onde li tratti leggeri, destinati a parlare allo spirito più ancora che agli occhi, sono l'espressione d'un sentimento istantaneo, nel quale la penna, istrumento docile e rapido di esso, non mostra che quella abilità che abbisogna per dare una certa precisione e consistenza alle idee.

Tali sono appunto i disegni di Raffaello: sembra che essi per la maggior parte gli siano serviti come di sollievo a suoi grandi lavori: e tuttavia non avvi genere alcuno di soggetti gravi o leggeri, istorici o favolosi, allegorici o poetici, religiosi o profani, che non sia stato trattato dalla sua penna, ed anche sotto qualunque maniera di forme, sia come capricci d'invenzione, sia come progetti di quadri, sia come studj di composizioni, sia come modelli per l'intaglio.

E qui non si potrebbe tralasciare di ricordare li due bellissimi disegni, ne'quali il Sanzio imaginò di far rivivere, per mezzo delle descrizioni fatte da Luciano, due delle più ingegnose composizioni della pittura antica, una dovuta al pittore Ezione, l'altra al pennello di pelle.

io del Ma-
lio di Ros-
—
gliato da
ntonio, e
. Volpato.

Nella prima vedesi Rossane sul letto nuziale. «
» dessa una giovane vergine d'una perfetta bellezza;
» quale alla presenza di Alessandro ritto sù piedi, tie
» gli occhi per il rossore chini a terra. Una frotta ride
» di Amorini occupa tutta la scena: l'uno a tergo i
» minente alla novella sposa sta in atto di levare il v
» che le copre la testa; un altro quasi schiavo offici
» trovasi a suoi piedi occupato a slacciarle il calzame
» e un terzo, preso per il lembo l'eroe, validament
» mena a Rossane, cui porge intanto una corona. Pre
» di lui vedesi Efestione con una fiaccola in mano,
» poggiato sopra un bellissimo giovane, l'Imeneo. A
» trove, altri Amorini scherzano in varj modi colle a
» d'Alessandro; gli uni s'incurvano sotto l'asta di l
» che portano in ispalla, e ne sembrano poco men
» oppressi: gli altri conducono, come in carro di trio
» uno di essi acconciato sopra uno scudo: ed un
» s'è messo come all'imboscata nascosto nella lo
» che vedesi in terra [1],* ».

no della
unnia.
—
liato da
rnon.

La Calunnia, ossia il danno della delazione sotto
principe sospettoso è il soggetto del quadro di Apell
che rivedesi in un disegno di Raffaello [2],*.

---

[1] Luciano Erodoto, o Ezione.

* Oppure *Vedi*, *Vite dei Pittori antichi greci e latini*, co*pilate dal P. M. Guglielmo della Valle* ecc. Siena 1795, pag.

Nella *Raccolta di stampe eseguite sui più bei quadri e sui p bei disegni che sono in Francia* ecc. Parigi presso Basan, si t vano nella scuola romana sotto ai numeri 36 e 37 due fac-si di due disegni di queste nozze di Rossane, intagliati da C Cochin; uno colle figure tutte nude prese dalla natura, l'al colle figure vestite.

[2] Havvi nella raccolta dei disegni del museo reale un diseg

« Sulla diritta della composizione vedesi seduto un » uomo con lunghe orecchie, simili presso a poco a quelle » di Mida; in atto di porgere la mano alla Calunnia, la » quale s'invia da lontano verso di lui. Stanno a lui din» torno due donnicciuole, l'una delle quali sembra es» sere l' Ignoranza, l'altra il Sospetto. Mirasi avanzarsi » dall' altra parte la Calunnia tutta adorna e lisciata, che » nel fiero aspetto e nel portamento della persona ben » palesa lo sdegno e la rabbia ch' ella chiude nel cuore. » Tiene colla sinistra mano una fiaccola; e coll'altra » strascina per la zazzera un giovane, che le mani alza » supplichevoli verso il cielo. Un uomo pallido e sfigurato » le serve di guida: il suo sguardo fosco e fisso, la sua » magrezza estrema, lo fanno rassomigliare a quegli am» malati estenuati per lunga astinenza; e facilmente se » lo riconosce per l'Invidia. Due altre donne accompa» gnano pure la Calunnia, l'incoraggiano, le acconciano » le vesti, e prendono cura del suo abbigliamento: è » l'una l'Insidia, l'altra la Doppiezza. Queste sono se» guite da lungi da una figura, il cui vestimento nero e

di questo soggetto acquarellato con bistro. — Il Lanzi nella sua *Storia pitt.*, tom. 3.°, pag. 73, dice d'averne veduto uno nella galleria reale di Modena, *finitissimo e superiore a ogni stima, riunendo in sè la invenzione del miglior pittore di Grecia, e l'esecuzione del miglior pittore d' Italia.*

* Nella succitata *Raccolta di stampe* presso Basan al n.° 39 trovasi il fac-simile di questo disegno intagliato da Niccola Cochin, ed in legno da Niccola Sueur. Esso disegno eseguito a penna, acquarellato e lumeggiato trovavasi nel gabinetto del sig. Crozat, e Benvenuto Garofalo il copiò pel Duca di Ferrara. Il prof. Braun a pag. 207 loda moltissimo questo disegno, e dice trovarsi ora nel gabinetto di Parigi, intagliato all' acqua forte dal conte Caylo e da Denon, eccellentemente.

» sdruscito, ed il cui dolore la fanno conoscere pe
» Pentimento: il quale rivolgendo addietro la testa sparg
» delle lagrime, e vede piena di confusione la tard
» Verità che si avanza [1]. »

Leggendo queste descrizioni di Luciano con sotto ag
occhi i disegni di Raffaello, si crederebbe quasi che
testo delle prime fosse stato disteso dopo l'esecuzio
de' secondi; lo che prova evidentemente essere que
una fedele traduzione dei testi di Luciano. Il prim
di essi disegni ha servito sicuramente di schizzo al
pittura del soggetto d'Alessandro e di Rossane, ch
ammirasi ancora al giorno d'oggi in Roma, conserva
nel Casino situato presso la Porta Pinciana, e che fu
tempo la delizia campestre di Raffaello [2],*.

---

1 Luciano ediz. Biponti, tom. 8.°, pag. 35. — Oppure Fi
ediz. citata delle *Vite dei Pittori antichi*, pag. 116.

2 Questo *casino* colle sue attinenze, detto per un gran te
Villa Olgiati, è passato nelle proprietà della casa Doria. Q
vedesi un ritratto della Fornarina. Le pitture di questo cas
sono state intagliate da Francesco Saverio Gonzales in sette tav

* « Ebbe Raffaello in Roma, così mi scriveva il chiar. Mi
rini, due ville in loco amenissimo, ch'ei volle rendere anch
più famose pe' monumenti dell'arte sua. Una è quella ora app
lata *Villa Olgiati*, presso la gran villa Borghese; e in essa
vede dipinta a buon fresco sui cartoni da Raffaello condotti,
con ritocchi suoi proprii, la famosa istoria del matrimonio di Al
sandro con Rossane: con altri quadri pure di suo invento bell
simi, che rappresentano li vizj che tirano al bersaglio. Oltre
la volta è ornata di un dipinto che figura il sacrifizio di Flora. »

« Non operò adunque Raffaello unicamente tali soggetti in pi
coli disegni in servigio delle incisioni di Marcantonio, ma ne
trasse i cartoni, e ne curò e migliorò le pitture. »

« L'altra villa è quella or detta *Villa Magnani*, attualmen
del sig. Miltz in sul Palatino, ove è un portico prezioso, tut

'utti li gabinetti d'Europa posseggono più o meno
uoi disegni: e si può credere che molti de' loro
etti avrebbero esercitato in appresso il suo pennel-
e la sua vita fosse stata più lunga. In fatto vi si
no in alcuni li primi pensieri delle composizioni
a pittura di poi dovea terminare, e in altri l'assieme
iuto delle più ricche concezioni. Fra il numero
esti ultimi gli amatori contano li bei disegni del
o portato al sepolcro, della Peste, di S. Paolo che
ica in Atene, della Cena, della Deposizione di
e.

a sembra che la maggior parte dei disegni più fi-
fosse di quelli che l'Urbinate fece espressamente
essere intagliati da Marcantonio; ed invero non
i può prendere errore. Quantunque fra gli intagli di
nto se ne veggano di quelli che pajono fatti sulle
re, il più piccolo confronto che si faccia tra il sog-
dipinto, e quello intagliato prova colle differenze
i si scorgono, che quello che servì di modello al-
io fu o il disegno che servì di schizzo al quadro,

---

a pitture magnifiche, grandi al vero, sui cartoni di Raf-
, dai migliori della sua scuola, ed anche in più parti ritoc-
dal maestro, come conoscono gli intelligenti. Di queste pit-
non sapresti desiderare opere più squisite e belle, o guardi
ntà del disegno, o la grazia dell' atto, o la novità de' sog-
: imperciocchè qui ammirasi una Galatea venustissima e Ve-
che esce dal bagno tuttavia vestita di pudore, benchè d'as-
movente: e il gruppo di Ermafrodito e Salmace che il dire-
pittura pompeiana e delle più belle: e Amore che mostra il
lo a Venere con atto pieno di scaltrezza: e la stessa Venere
si allaccia i calzari con un suo atto pieno di moto e di pro-
ia. Queste figure fanno bella magnificenza sotto una volta
ad arabeschi da Giovanni da Udine ».

o quello che l'Urbinate avrà rifatto per l'intaglio mede
simo *.

Quest'arte, in allora appena praticata in Italia, no
vi era ancora conosciuta che per gli intagli rarissimi
Alberto Durero **.

Era questi un uomo ingegnoso, fecondo e di già

* Conviene attenersi alla prima proposizione, la seconda
ha luogo; poichè i cambiamenti che si trovano nei quadri
Raffaello, nelle composizioni di cui esistono le stampe di Marc
tonio, sono sempre l'effetto di lunga riflessione, e del più fino
ziocinio. Citeremo fra le altre la Sacra Famiglia incisa posteri
mente dal cav. Longhi, già da noi ricordata in altra occasio
e presa non dallo schizzo, ma dal quadro di Raffaello; la
ha tra le altre la notabile differenza, paragonata a quella di
cantonio, che in quest' ultima la testa di S. Elisabetta si
nello stesso senso di quella della Vergine; e nell'altra invece
trova quasi di faccia ed in contatto con essa. Egli è evide
che Raffaello, dopo fatto il disegno, che servì di prototipo
Raimondi, ha trovato che questa ripetizione di posizione
teste si opponeva ad uno de' migliori pregi d' una composizi
che è quello della varietà: e quindi credette assai più conveni
il porre al contatto le due teste, prima staccate, aggiung
così grazia ed amorevolezza ed eguale tendenza al fine di far
nedire dal Salvatore il piccolo S. Giovanni. Riconobbe poi
taggiosissimo questo contatto per far meglio risaltare coll'imm
diato confronto la bellezza della Vergine.

** Nacque in Norimberga l'anno 1471, ed ivi morì l'anno 15
Il chiar. prof. Antonio Marsand nella sua dotta opera = *Il Fio
dell' arte dell' intaglio nelle stampe con singolare studio ra
colta dal sig. Luigi Gaudio*, Padova 1823 = ne ha dato la bi
grafia di questo sommo artista, e la descrizione delle sue prin
cipali stampe con tanta dottrina, buon gusto e concisione che
merita grande elogio; e noi ricordiamo tanto più volontieri qu
sto libro in quanto che la sua preziosità l'ha già reso irreperi
bile in commercio.

to in ciò che si deve chiamare il meccanismo dell'ar-
uttavia nè lo studio della natura (di quella cioè che
la critica del gusto), nè li modelli dell' antichità,
sconosciuti in Germania, non avevano potuto far
la sua maniera dalle tracce di quel gusto che si
gotico, e che cominciava ad essere molto lontano
a da quello d'Italia. Le prove de' suoi intagli non
nmerciavano che in Venezia, e non circolavano
a un piccolo numero di individui.

può facilmente figurare qual effetto dovesse pro-
in Roma l'intaglio, che v' era quasi sconosciuto, al-
ndo vi si fece conoscere, ma in un modo più am-
riproducente sotto l'eccellente ed ardito * bulino di
ntonio quelle bellissime composizioni di Raffael-
he fino allora non aveano potuto uscire da suoi
fogli, nè acquistare per mezzo della moltiplicazione
e dà la tiratura delle stampe, quella rinomanza
male che l'opera dell'intaglio fa acquistare a quella
tore.

---

* potrebbe chiamare ardito, tra gli antichi intagliatori, il
di Goltzio, del vecchio Müller, di Saenredan; e tra i
ni quello di Schmidt, di Sharp e d' altri molti, non mai
di Marcantonio: il quale è molto più timido anche de'suoi
poranei. Non bisogna confondere l' arditezza de' contorni,
tutta pittorica, sebbene anche in questi Marcantonio sia
vero che ardito, con quella del bulino che è tutta incisoria.
hiama, per esempio, arditezza di bulino un moto, e di
o in quando una grossezza di tagli fuori dell' ordinario; il
e da un tratteggio risentito ad un altro fino e delicato; l'e-
ere certi oggetti con un solo taglio, dove altri vi impie-
bbono i contratagli; e con tutto ciò rappresentar bene il
etto in modo che nulla lasci a desiderare.

io di Pa- — liato da antonio.

Per tal modo l' intaglio del Giudizio di Paride, guito da Marcantonio, fece in Roma una sensai straordinaria [1]: *Ne stupì tutta Roma;* dice il Va Egli pare in fatto, che Raffaello siasi studiato, nel tiplicare le particolarità di questa composizione, di curare al bulino di Marcantonio tutti li mezzi d brillare la sua abilità. La piacevole descrizione, che allora il Vasari di quelle particolarità, prova abbast l' ammirazione che eccitarono. Ciò che in que' te parve merito e bellezza, è riputato imperfezione e di dappoichè l'espressione delle lontananze, delle de dazioni, del chiaro scuro, essendo divenuta una principali condizioni dell' intaglio, ha reso più sens l' ignoranza in cui erasi allora di quello che quest' poteva acquistare.

Ma l'abbiamo detto di già, l' intaglio del sedice secolo e quello del nostro non saprebbono misu fra loro: il fine della loro immitazione è tanto div quanto il principio ond'essi emanano. Marcantonio ebbe realmente altra pretenzione che quella di ren con un accrescimento di vigore e di perfezione l'e d' un disegno a penna, eseguito secondo il sistema basso-rilievo antico, anzichè secondo lo scopo della tura, e soprattutto della prospettiva aerea. Quello dopo tre secoli ha costituito il merito e la glori Marcantonio, si è un arditezza ed una sicurezz bulino, una scienza di tratto, una correzione di fo una forza d' espressione, che non sono giammai uguagliate. Tale è l' effetto di queste qualità nell' i glio del Giudizio di Paride, che l'ammirazione degli

---

[1] Vasari, *Vita di Marcantonio*, tom. 4.°, pag. 275.

sti e dei conoscitori, malgrado tutto ciò che l' intaglio guadagnato di poi, sotto tanti aspetti diversi, è ancora di presente quella stessa che era al tempo in cui est' opera comparve.

Strage degli Innocenti. — Intagliata da Marcantonio.

Viene pure considerato nell' ordine de' belli pensieri Raffaello il disegno che fece della Strage degli Innocenti per Marcantonio. Quantunque egli abbia ripeo, siccome vedrassi più innanzi, lo stesso soggetto cartoni delle tappezzerie, forse egli è vero che nel tere altrimenti questa scena, egli non ha sopravan- nè coll' invenzione, nè coll'espressione quel primo to del sentimento, onde il bulino di Marcantonio pe riprodurre e terminare sì felicemente i tratti. pera ebbe un tale successo, che l' intagliatore venne ricato di farne una seconda incisione, la quale di- guesi dalla prima per una differenza di lavoro, e per rietà di un piccolo accessorio *.

---

* Prevalendoci noi delle cognizioni dell'egregio sig. Giuseppe ..i, la cui pratica nel commerciare di stampe, e l' amore ..olare che mostra per gli oggetti di Belle Arti l'hanno reso ..., riporteremo qui per intero la notizia da lui stampata fronte al suo *Catalogo di stampe*, Milano 1824, pag. 4, in- ..o a questa incisione del nostro Marcantonio; la quale noti- .., da noi pure riscontrata sulle fonti, onde l' ha tratta, rite- ..o indubitata, e quindi più sicura di quella che ne dà lo ..ico francese, e ne ha dato un dotto italiano, amatore appas- ..ato delle Belle Arti.

» La *Strage degli Innocenti*, la sola conosciuta con la mar- M. A. F. avanti la così detta *Felcetta* o *Felce* (l'accessorio cui parla il Quatremere), apparteneva dapprima ad Ant. Sa- ..anca, indi ai De Rossi, e nel 1773 a Carlo Losi; ultima- ..ente questo rame fu acquistato, nel 1806, dal sig. Carlo del

Non dovendo qui parlare che accidentalmente deg intagli di Marcantonio, ed unicamente siccome caus che ha fatto nascere e propagare le invenzioni di Raf faello, basterà di citare ancora quelli che riunirono la bellezza della composizione del pittore all' eccellen esecuzione dell' intagliatore: come sono, per esempio, il Ratto d'Elena, il Martirio di S. Felicita, la Benedizione d'Abramo, la S. Cecilia e la Predicazione di S. Paolo

---

Maino, compagno del sig. Storck, ambidue grandi amatori e coglitori: e sebbene il lavoro sia assai consumato, bellissimi tuttora i contorni.

Molti amatori opinarono che Raimondi avesse intagliato rami della succennata *Strage*; ora però l'abate Zani, mercè suoi infaticabili studj di 50 anni e delle sue ricerche, ci fece noscere che il rame, avente la marca M. A. e la *Felce* mai stato opera del Raimondi, ma bensì lavoro assai bel Marco Dente, detto *Marco da Ravenna*: rame che in ultimi tempi possedeva la calcografia Longhi di Bologna, ed trovasi nel gabinetto del sig. marchese Malaspina di S. N amatore appassionato delle stampe antiche e delle Belle Arti.

Adam Bartsch nella sua famosa opera da noi pocanzi l tom. 14, pag. 19, ha già mostrato, esser falso il racconto Malvasia in proposito della morte di Marcantonio, pel rip malamente attribuitogli di questo intaglio: racconto ripetuto l'annotatore del Vasari, ma da lui stesso posto in dubbio.

* Chi desiderasse conoscere tutte le incisioni eseguite da Mar cantonio sopra li disegni o le pitture di Raffaello, potrebbe con sultare *le Catalogue des estampes gravées d'après Rafaël*, *par Tauriscus Euboeus, membre des académies de Berlin de Rome — Francfort sur le Mein* 1819; il quale ha racc molto saviamente in un sol volume di 300 pagine, l'indicazion di tutti gli intagli, che sono stati eseguiti fino a quell' anno opere di Raffaello, prevalendosi dei biografi degli intagliatori il precedettero, e principalmente del valent. Bartsch, dal qu trasse la bella idea di formare l' utile sua opera.

Allorquando l'arte dell'intaglio cominciava pure a far ammirare le sue produzioni non si pensava per anco a Roma che la loro vendita potesse diventare un oggetto di commercio importante. Pare che oltre al disegno che Raffaello dava a Marcantonio, pagasse eziandio le spese dell'intaglio. Frattanto accrescendosi le dimande

---

Noi ora qui accenneremo solo particolarmente la bella stampa detta dei *Cinque Santi*, divenuta assai rara a motivo che venne rubato il rame nel sacco di Roma del 1527, e che Raimondi fece sopra il disegno di Raffaello, alta 15 p. 9 l., e larga 10 p. 9 l., perchè si vuole che Raffaello istesso n'abbia di poi eseguito anche il quadro.

Questo quadro alto 1 metro e centimetri 21, e largo centimetri 98, così ne scrivea il cav. Paolo Toschi, direttore dell'Accademia ducale di Parma, rappresenta Gesù Cristo, sostenuto da una gloria d'Angeli, avente alla destra la Vergine, e S. Giovanni Battista alla sinistra; nel basso del quadro havvi S. Paolo in piedi, e S. Catterina d'Alessandria ginocchione, la quale presenta a Gesù la palma ottenuta col martirio. Trovavasi anticamente nella Chiesa di S. Paolo di Parma, da dove fu trasportato a Parigi, e di là tornò alla ducale Accademia pure di Parma, nella quale presentemente conservasi.

Un valente conoscitore ed amatore di oggetti di Belle Arti, memore ancora di averlo veduto in Parma, mi diceva, esser questo un lavoro eseguito dal Sanzio ne' suoi più bei tempi; ma trovarsi attualmente troppo appatinato, inverniciato, e giallastro in modo che fa nascere il desiderio di vederlo con levato simile imbratto, onde meglio ammirare il bel colorito, e i bellissimi contorni delle figure, onde furono eseguite.

Il dotto Quatremere, nel suggerirmi alcune giunte da farsi alla mia Storia di Raffaello, mi raccomandava di parlare di questo quadro, cui l'incisione di Marcantonio ha fatto chiamare dei Cinque *Santi*, e nel quale, secondo lui, i colori s'erano alterati ed anneriti; ed il S. Giovanni assomiglia molto a quello della Madonna di Fuligno.

a misura che moltiplicavansi le prove, ne venne naturalmente l'idea di venderle, e il Sanzio ne lasciò le cure e i profitti della vendita a *Baviera*, suo domestico. Ma ben presto Marcantonio fece degli allievi, ed ebbe molti imitatori: l'intaglio diventò una professione utile, e il commercio ne sparse le produzioni per tutta l'Europa.

Si è detto e ripetuto che Raffaello aveva fatto egli stesso sopra uno dei rami di Marcantonio, l'intaglio della Strage degli Innocenti. Una tale opinione sarà pr

---

Landon parlando di questo quadro ne' suoi *Annali del Museo reale di Parigi*, dice che nella galleria d'Apollo dello stesso Museo, sotto il n.° 249, vedesi un disegno di Raffaello d'una prima idea di questa composizione.

Lo Scaramuccia, il Braun, il Duppa, il Piacenza nelle aggiunte al Baldinucci, ed altri scrittori annunciarono questo quadro come opera del Sanzio, confermando per tal modo l'opinione generale degli artisti e degli intelligenti che tuttora l'ammirano. Pure il benemerito sig. Bodoni, nel suo libro delle insigni pitture parmensi, Parma 1809, riferisce in una nota aggiunta alla descrizione di esso quadro, che il sig. Le Brun nel ripulirlo a Parigi vi scoperse un segno, il quale fa credere che sia di un certo Albareti, discepolo di Raffaello: e nella sua prefazione ripete questa stessa opinione, avvalorandola con quella del valente sig. Abate Zani; il quale sostiene ch'esso quadro è stato dipinto dalla stampa incisa da Marcantonio. Noi non abbiamo potuto saper nulla intorno a questo certo Albareti, cui il sig. Le Brun vuole attribuire il quadro dei *Cinque Santi*; e neppure conveniamo nell'opinione ch'esso quadro non possa essere stato operato da Raffaello: solo abbiamo voluto riferirla, per mettere in avvertenza i lettori, e farne conoscere la nostra diversa opinione.

Fu inciso con molta eleganza da I. B. L. Massard nel 1802 e più recentemente dal signor Richomme.

nuta dall'abitudine in cui siamo di vedere che gli arti-
i di quel tempo riunivano la pratica di più d'un'arte,
alcuni anzi quella di tutte. In conseguenza dell'uso
ra sì comune d'una simile riunione, vedremo ben
sto come cosa probabilissima, che Raffaello facesse
ettanto colla scultura, nella quale è più probabile
cora che si sarebbe reso celebre, se la sua vita fosse
ta più lunga. Tuttavia non si saprebbe ammettere la
desima probabilità rispetto all' intaglio. Non si vuol
pre che un pittore tanto abile a maneggiare la pen-
, non avesse potuto darne un saggio sopra un rame
metodo della vernice e dell' acqua forte; ma in al-
non si conosceva ancora altra maniera che quella
bulino, e la pratica di questo istrumento esige un
rcizio tutto affatto estraneo alle pratiche delle altre
; e Raffaello non ebbe certamente la comodità di
renderlo. A meno dunque di supporre che egli avrà
to fare un tratto alla punta secca, bisogna conten-
di credere che, s' egli ebbe qualche parte nella
zione de' suoi disegni col bulino, tale parte si
ristretta agli avvisi, e ad una direzione di gusto,
ale dovette essere sicuramente di molta utilità a
rcantonio *.

* Anche il canonico Vincenzo Vittoria nelle savie sue *Osser-vazioni sopra il libro della Felsina Pittrice, ecc. pubblicate e fse in sette lettere*, Roma 1703, difendendo con molto senno ffaello dalle molte tacce malamente applicategli dal Malvasia, proposito delle stampe di Marcantonio, intagliate sui disegni l Sanzio, dice che veggonsene alcune prove ritoccate da Raf-ello stesso: il ricchissimo e preziosissimo gabinetto di Stampe sua maestà l'imperatore e re nostro Francesco I, che possiede più bella e rara raccolta delle Incisioni di Marcantonio, ne

nasione pitture ale del no.

Raffaello essendosi messo col suo genio al di sopra d'ogni confronto co' suoi contemporanei, era divenuto il vero punto di centro d'onde partivano e dove terminavano tutti i progetti. Ma quantunque un sì gran numero d'invenzioni emanassero da lui, era impossibile che restringesse in sè solo la totalità della loro esecuzione.

Le sale del Vaticano, nei nove anni che le videro cominciare e terminare, ci fanno conoscere con bastevole chiarezza la maggiore o la minore parte diretta e personale ch'egli ebbe nel lavoro delle loro pitture. Le quattro prime, o della sala *della Segnatura*, sembrano l'opera d'una sola mano; od almeno l'intervento di mani secondarie od ausiliarie vi si fa riconoscere pochissimo. La sala seguente, quella dell'Eliodoro, cominciata sotto Giulio II, fu terminata sotto Leone X, vale a dire in un tempo in cui Raffaello disponeva già d'un grandissimo numero d'abili persone. Riesce quindi una specie di critico esercizio per li conoscitori, quello di sapere discernere dalle maniere de'suoi principali collaboratori quelle parti di questi freschi, onde gli adoperò, quelle ch'egli ritoccò, e quelle ch'egli medesimo da solo operò.

Egli è poi chiaro che la terza delle sale detta *di Torre Borgia*, e la quale è parimenti adorna di quattro grandi pitture a fresco, offre specialmente in tre delle sue composizioni più ragioni delle altre per credere che Raffaello siasi affidato a parecchi pittori della sua

---

vanta pure alcune state ritocche dal Sanzio: ma tutto questo proverà egli che la mano di Raffaello abbia eseguite le sue correzioni sopra il rame? noi conveniamo collo storico francese, ed opiniamo piuttosto che Raffaello le eseguisse sulla stampa medesima.

scuola, almeno per tutto ciò che spettava alla esecuzione. Direbbesi non più che lavoro d'una valente pratica. Imperciocchè malgrado l'interesse storico dei soggetti, lo spettatore non vi trova niente che lo colpisca e che lo fermi con piacere: ciascuno comprende che il genio di Raffaello y' ebbe parte ben assai per poco.

Al contrario deesi ragionare della quarta pittura di questa sala, grande e considerevole composizione, rappresentante l'*Incendio di Borgo Vecchio* in Roma, sotto Papa Leone IV; intorno alla quale faremo osservare, prima di parlarne, che conseguentemente a quel sistema d'allusione, onde abbiamo già discorso, e che trovasi sempre più confermato, tutti li soggetti di questa sala sono tolti dalla storia dei Papi che portarono il nome di Leone, ed ai cui ritratti sostituì quello di Leone X.

Pittura dell'Incendio di Borgo — Intagliata Volpato.

Sotto il pontificato di S. Leone IV [1], un grande incendio consumò una parte del *Borgo Vecchio*, presso S. Pietro, e minacciava d'attaccare questa basilica, quando il Papa comparve sulla loggia pontificale del Vaticano, e colla sua benedizione fermò l'avanzamento dell'incendio.

Sotto due maniere doveva essere veduta certamente la rappresentazione di questo soggetto per la pittura, sia per l'effetto delle fiamme e del fumo relativamente agli occhi, sia per l'impressione delle scene diverse di desolazione e di terrore che un cotale flagello può produrre, relativamente all'animo e alla mente; punto che

1 In tale maniera ne viene indicato dall'iscrizione che leggesi al disotto della loggia pontificale.

Raffaello ha scelto nella sua rappresentazione. Q
tunque lo spettatore per gli sbattimenti del fuoco
fumo, sia bastevolmente istrutto della causa dei n
menti e dell' agitazione delle persone, si può dire
quello che si vede meno nell' immagine di quest' in
dio, è il fuoco: ma ecco invece quello che vi si v
e che senza dubbio ha maggior valore.

Ammirasi quivi la riunione delle più commoven
tuazioni: un vecchio trasportato da suo figlio dal
zo delle fiamme; un giovane che scappa dal mezzo
l'incendio calandosi da un muro *; una madre che
l'alto di questo muro sta in atto di gettare il suo
bino fasciato nelle braccia del padre, il quale s
sulla punta de' piedi per riceverlo: il bambino gi
cade . . . . . verrà egli ricevuto? . . . e questa scen
cupa la parte sinistra del quadro.

Dall' altra parte Raffaello ha voluto indicare coll

---

* Fra una ricca e scelta raccolta di disegni originali dei maestri della pittura, il signor Giuseppe Vallardi possiede un primo pensiero di questo gruppo di figure, eseguito a j da Raffaello; fra le quali la più finita e maravigliosamente bozzata è quella appunto, di cui parla l' autore. Veggendo sto primo getto della mente creatrice del nostro divino art vi si riconosce già tutta quella vita nello spavento, quel onde sta misurando il tempo da spiccare il salto, quel ris pel libramento del corpo le giunture e le costole del petto e spalle e delle altre parti, che il Bellori ha osservato nella p istessa descrivendola. Vedi *Descrizioni delle immagini*, pag. 87.

Alla fine di questa Storia, nell' Indicamento di alcuni d del Sanzio, troverassi pure la descrizione di questo, assie quella di altri, che noi stessi abbiamo osservato nella su preziosa raccolta.

ione delle tende e delle vesti delle persone che por-
o l'acqua, che il vento, il quale accresce la forza del
co, renderà insufficienti i loro sforzi per estinguerlo.
errore si vede impresso sul viso di quella donna che
e con una mano un vaso pieno d'acqua e ne porta
altro sulla testa. Ma framezzo a questa scena nulla
nge più al vivo il tumulto e lo spavento, come la fuga
e madri e dei figliuoli, i quali sottraggonsi alla rinfu-
e che la speranza del soccorso divino, il quale solo
arrestare il flagello, raccoglie nel davanti e nel
zo del quadro, di fronte alla loggia pontificale.
Questo gruppo anteriore, che unisce le due parti
la composizione, si collega benissimo per mezzo d'un'
mirabile agli altri gruppi, i quali, collocati grada-
ente nei retro-piani, conducono e l'occhio e la mente
o spettatore all'ultima scena, la quale è come lo scio-
ento dell'azione. Essa consiste nel corteggio del Papa
Leone, onde il popolo implora il soccorso, e per la
benedizione va a cessare il furore delle fiamme.
parecchie figure di questo quadro Raffaello ha fatto
veramente d'un nuovo ingrandimento di maniera
disegno: non si potrebbe, per esempio, nè idea-
nè comporre una figura d'uno stile più gran-
o di quella della donna che porta i vasi d'acqua.
ervasi pure una maniera di dipingere ampia ed ar-
a nel bel gruppo del padre trasportato da suo figlio,
quale, sia che si consideri in sè stesso, o perciò che
accompagna, è divenuto l'immagine la più vera e la
più nobile del gruppo d'Enea e d'Anchise. Lo stesso
logio merita il giovane sospeso per le mani al muro,
del quale si è già parlato: infatti non si saprebbe imma-
ginare nè una posa più felice, nè un più bel disegno
di tutte le parti del corpo.

Questa pittura fra tutte quelle di Raffaello racchiude maggiore quantità di figure nude; giacchè il soggetto medesimo ne comportava l' impiego. Si suppone che l' incendio abbia sorpreso nel sonno gli abitanti di Borgo Vecchio; e l' Albano aveva di già fatto osservare che uno dei fanciulli, che la madre fa camminare dinnanzi a lei, ha ancora la sua cuffia da notte; e la madre medesima mezzo vestita non ha avuto il tempo che di salvare parte degli abiti. Queste figure nude sono per li giovani artisti oggetti continui di studio: e sono divenute pure nella quistione della preminenza tra Michelangelo e Raffaello il principale soggetto di disputa resa celebre dalla censura delle osservazioni del Vasari, fatta da Bellori [1] e da Federico Zucchari [2].

Il Vasari [3] dopo d' avere riassunto tutte le grandi qualità di Raffaello, fa vedere ch' egli prese il buono dalle differenti maniere di ciascun maestro, e come seppe prendere quel solo che gli era uopo per formarsene una tutta sua, la quale riunisce i meriti di tutti; che per tal guisa, ne' suoi Profeti e nelle sue Sibille della chiesa della Pace, s' era egli aiutato col grandioso degli stessi soggetti dipinti da Michelangelo nella cappella Sistina. Ma egli dice di più che Raffaello avrebbe dovuto fermarsi quivi, e non avventurarsi a lottare più direttamente con lui nel disegno del nudo, siccome parve avesse intenzione di fare nel dipingere l' *Incendio di Borgo*; poichè, aggiunge, il disegno del suo nudo nelle figure di questo quadro, quantunque buono, non è a tutto perfetto ecc.

---

[1] *Descrizioni delle Immagini*, ecc. pag. 93.

[2] Vasari, tom. 3.° pag. 222, nota.

[3] Vasari, *ibidem*.

Abbiamo di già detto, che ciò che forma l'oggetto di questa controversia è giudicato da lungo tempo: lo spi-rito di parte che l'aveva potuto far nascere si estinse con lui. Il Vasari, quantunque ammiratore appassionato di Michelangelo, è partigiano deciso ugualmente di Raffael-lo: forse il più grande e 'l più imparziale elogio ch'egli potesse fare sì dell'uno che dell'altro, era di far cono-scere che Michelangelo fu inimitabile nella scienza del disegno, e che Raffaello, per esserlo pure, per la unione delle qualità che seppe portare ad un sì alto grado, non aveva avuto bisogno di disputare col suo rivale per un sapere, che avrebbe alterato quell'incanto sublime, proveniente dall' armoniosa riunione de' meriti che formarono la sua maniera.

Senza dubbio i nudi delle figure dell'*Incendio di Borgo*, malgrado il merito che hanno per la bellezza delle forme, delle proporzioni e di tutte le altre parti più ...te, sono ancora lontani dalla scienza muscolare, dalla precisione dei contorni, dall' arditezza dei movi-menti, che formano il merito per così dire esclusivo delle figure di Michelangelo: e ciò non può essere negato da qualunque conoscitore.

Ma se Raffaello, come disegnatore, non pervenne a quella profondità di scienza che caratterizza Michelan-gelo, si è perchè Raffaello cercava nel disegno, siccome abbiamo detto prima, ciò che Michelangelo non pensò giammai d'apprendere da lui; e mi spiego con due pa-role: Se Michelangelo avesse dipinto l'*Incendio di Borgo*, vi si sarebbono veduti sicurissimamente studj più eccellenti del nudo: ma poi vi si avrebbono avute tanto eccellenti espressioni, pensieri tanto patetici, si-tuazioni così interessanti?

Io non saprei terminar di parlare di questa pittura senza citare in una nota [1] il suffragio d'un grande pittore, dell'Albano, sopra il merito di questa composizione.

rie di 8 contro li mi. — Nota de quile.

Le tre altre pitture della sala detta *di Torre Borgia* rappresentano pure diversi avvenimenti della storia de' papi del nome di Leone; siccome sono la Vittoria riportata sui Saraceni al Porto d' Ostia sotto Leone IV; la Giustificazione di Leone III alla presenza di Carlomagno; e l'Incoronazione di Carlomagno medesimo, fatta dallo stesso Leone.

In queste ultime si riproduce il sistema di già seguito precedentemente, d' una scelta, cioè, di soggetti antichi tratti dalla storia della Santa Sede, e messi abilmente in relazione con dei fatti contemporanei, o allusivi a personaggi viventi, di cui veggonsi li ritratti invece di quelli de' personaggi del tempo passato. Questo genere solo di trasposizione dice abbastanza quali furono le intenzioni del pittore.

---

1 .... « l'*Incendio di Borgo*, spettacolo spaventoso e tutto pieno di concetto, espresso con tanta chiarezza, che muove a compassione. Dirò solamente d'uno ammirabile e compassionevole in vedere quella donna, che per suo scampo appena ha potuto salvare quelle due creature e quei panni, in atto di dolore di aver lasciato l' altre sostanze in preda alle fiamme; quella cuffia di uno de' suoi putti, significa che erano in letto agiati nelle piume, e che l'aere freddo lo fa andar ristretto.... Ma gl'incendj non possono mai esser grandi se non vi soffia il vento. Similmente quella bellissima giovane, che aiuta, alzando il vaso dell' acqua: anco ad essa il vento soffia nel sottile zendado, e fa comparire la bellezza della sua persona. Taccio ecc. » — Bellori, pag. 92 e seg. Questa descrizione del Bellori, onde sono tratte le suddette parole dell'Albano, non potrebb' essere nè più concisa nè più animata.

La Battaglia d'Ostia contra li Saraceni non fu scelta senza ragione da Raffaello: un altro Leone aveva ottenuto, mediante il soccorso del Cielo, sopra gli inimici del cristianesimo un successo, la cui ricordanza era propria a rianimare il zelo dei principi cristiani contro il Turco. A quell' epoca lo spirito di conquista del maomettismo era ancora nella sua forza: era poco tempo che l'armata ottomana aveva minacciato l'Italia e le coste dello Stato della Chiesa; e la politica di Leone X si sforzava di riunire le forze dell'Imperatore e del Re di Francia [1] per proteggere di nuovo l'Europa contro li suoi implacabili nemici. Il quadro della battaglia navale o della vittoria d'Ostia rappresenta il Papa nell'atto d' invocare la potenza dell' Altissimo: la preghiera è la sola arma del Pontefice; ma li suoi voti vengono esauditi. I vascelli, che veggonsi nel fondo, fanno conoscere benissimo che la battaglia ebbe luogo sul mare; e questo viene spiegato ancora meglio dalla barca nella quale sono condotti alcuni prigioni, che abbordano alla riva: altri gruppi di nemici del nome cristiano sono condotti davanti al Papa, e cadono a suoi piedi.

Il ritratto di Leone X è sostituito a quello di Leone IV, e le teste dei cardinali, collocate di dietro del Pontefice, sono quelle del cardinal Bibienna, e del cardinale Giulio de' Medici, che fu poscia Clemente VII.

Giustificazione del papa Leo III.

Intagliata d Aquila.

La pittura onde il soggetto è la Giustificazione del papa Leone III, che giura sopra gli Evangelj essere egli innocente di tutto ciò di cui era stato accusato, riem-

---

1 Roscoe, *Vita e pontificato di Leone X* ecc. *trad. del cav. Luigi Bossi*, vol. 8.°, pag. 6 e 7.

pie nella sala di *Torre Borgia*, superiormente alla sol
finestra che vi si trova, uno spazio simile a quelli che
sono fatti osservare nelle sale precedenti; e tale spazi
obbligato ha prescritto pure al pittore quasi lo stes
partito di disposizione. L'altare dove il Papa, accom
gnato dal suo corteggio, fa la cerimonia del giurament
occupa similmente il campo superiore dello spazio c
tinato: li due altri spazj, o quelli dei lati della fines
sono occupati dal rimanente della composizione, c
prendente i dignitarj che assistono a questa cerimo
Nel numero di questi personaggi havvi evidentem
Carlomagno sotto la figura riconoscibilissima di Fr
cesco I.; poichè tutta questa pittura non è alla fine
una specie d'apologo istorico.

Quanto al suo merito, comechè non si possa neg
che ne abbia principalmente rispetto a molte partic
rità, tuttavia non vi si trova la stessa varietà d' inv
zioni, di attitudini e d'espressioni delle sale precedent
si dura molta fatica a credere che Raffaello abbia infl
in una maniera particolare sul concepimento e sull'es
cuzione di questo quadro.

onazione ... lomagno. — ...tiata da ...uile.

L'Incoronazione di Carlomagno offre una scena mol
più abbondante di personaggi; e siamo portati sicura
mente ad ammirarvi l' arte che ha saputo riunire c
tanta chiarezza e dentro linee così ben combinate l'i
sieme e le numerose particolarità di questa grande ceri
monia: sebbene l' inferiorità di questa scena rispetto
quelle delle sale precedenti balzi ancora più chiaramen
agli occhi; vi si trova, siccome deve avvenire d' og
pittura destinata ad essere come lo specchio fedele d'u
cerimoniale stabilito e obbligato, qualche cosa di simm

nelle linee e nelle masse, una certa uniformità nei
i costumi dei personaggi. Da ciò risultarono certe
sità, che relativamente all' arte hanno dovuto pri-
il pittore della libertà d'immaginare gli effetti più
voli all' occhio, o le situazioni più espressive per
nte.

ruppo del Papa che incorona Carlomagno è il più
di questa composizione, e, come si vede, il più
tante per la storia della potenza temporale dei pa-
questo si fu il pensiero sicuramente che suggerì la
del soggetto. Carlomagno compì infatto l' opera
ostantino aveva cominciata, e della quale vedremo
resto il primo atto rappresentato nel primo campo
rma l' entrata delle sale del Vaticano.

l'Incoronazione di Carlomagno fatta da Leone III
a ancora alla politica d' allora un ampio argo-
d'allusioni, vale a dire, nei ritratti dei principali
aggi, cangiandone solamente i nomi. L' epoca in
esta sala fu terminata, siccome siamo per dimo-
, è quella del 1517: ma si fu dal 1515 al 1516
bero luogo tra Francesco I e Leone X il trattato
anza ch'essi conchiusero, il loro abboccamento in
ze, ed in fine il celebre concordato ch' ebbe per
to, abolendo la Prammatica sanzione, di porre fine
issenzioni che da sì lungo tempo aveano intorbi-
l'accordo delle due potenze, e di contribuire a fis-
i limiti rispettivi.

adulazione, che in tutti i tempi si è compiaciuta di
lei ravvicinamenti tra gli uomini o tra i fatti dei
passati e quelli de'tempi presenti, avrà dato allora
abilmente a Francesco I il soprannome di un altro
magno, nuovo benefattore della Chiesa. A Raffaello

ne abbisognava meno per inspirargli l'idea di pingere e far figurare le teste di Francesco I e di Leone X nell'incoronazione di Carlomagno. Comunque sia, i loro ritratti vi sono talmente al vivo, che tale rassomiglianza ha fatto prendere equivoco qualche volta sui veri personaggi della storia rappresentata; e il Vasari stesso vi ha preso errore [1] al punto di descrivere questa incoronazione siccome fosse di Francesco I fatta da Leone X. Forse indipendentemente dall' equivoco delle rassomiglianze, venne tratto in errore dall'iscrizione posta sullo sguancio della finestra, la quale dice: LEO. X. P. M. A. CHR. MCCCCCXVII: ma questa iscrizione indica il Papa che fa dipingere il quadro, e non il Papa ivi dipinto, quantunque porti i lineamenti di Leone X.

Sembra in generale che il silenzio mantenuto dagli artisti, dagli amatori e dai descrittori, rispetto alle ultime pitture della sala di *Torre Borgia*, confermi che se Raffaello presiedette alla scelta dei soggetti, all'applicazione delle loro allusioni e ad alcuna delle loro particolarità, sia dubbio, se certamente egli abbia avuto una parte attivissima nella loro composizione, e soprattutto nella loro esecuzione: e si può mettere in dubbio ancora che v'abbia fatto lavorare li migliori allievi della sua scuola.

...zioni se...rie delle ...lel Vati-

Il sistema istorico-allegorico applicato da Raffaello alle pitture delle sale del Vaticano, eccettuandone quella della Segnatura, ond' egli incominciò, si conosce più chiaramente per la scelta di molti fra li soggetti di pura decorazione, che concorrono a completare l' unità di ciascuna sala.

[1] Vasari, *ibidem*, pag. 202.

Questo insieme si divide in ciascuna naturalmente in tre parti, cioè: un altissimo basamento figurato e che gira tutto all' intorno, li quattro archi racchiudenti i quadri, ed in fine la volta co' suoi compartimenti diversamente decorati. Si sono già descritti o citati gli ornamenti delle due volte nelle due sale precedenti.

Ma quelli de' basamenti continuati, che veggonsi nel giro di tutti questi interni, meritano una menzione particolare. In essi Raffaello ha seguito generalmente un partito uniforme, il quale consiste in una riunione di figure allegoriche, dipinte a chiaroscuro, ora sotto la forma di statue, ora sotto quella di termini, o telamoni, che sembra sopportino la cornice del basamento. I soggetti dei bassirilievi dipinti, che occupano gli intervalli di queste specie di cariatidi nella sala della Segnatura, sono in relazione, quanto al concepimento, o soggetto, con ciascuna delle quattro grandi pitture, le quali, siccome si è già detto, furono immaginate senza veruna intenzione politica.

La cornice del basamento della sala dell' Eliodoro è sostenuta da vere cariatidi, pinte a chiaroscuro, ed aventi le teste sormontate da un capitello. Esse alludono in diverse maniere ai soggetti delle pitture, od almeno alla loro significazione veramente allegorica; poichè, siccome avviene d' ogni allegoria, presentando esse una cosa, ne esprimono un' altra. È per questa ragione che le cariatidi, le quali trovansi sotto il quadro, dove si crede che Giulio II assista alla scena della punizione d'Eliodoro, hanno simboli relativi al governo del Pontefice guerriero. Sotto il quadro d' Attila, il genio decoratore ha dato ad una delle cariatidi la figura di Roma vittoriosa, ad un' altra gli emblemi della Religione.

Ma queste allusioni decorative sono scritte ancora più leggibilmente (ed è questa certamente la sua espressione) nelle pitture delle statue adornate d'oro che si ammirano attorno al basamento della sala di *Torre Borgia*, o di Carlomagno. Sono queste le immagini dei principi conosciuti per essere stati li benefattori della Chiesa, o li difensori della fede. Vedesi fra esse rappresentata la statua di Carlomagno coll' iscrizione CAROLUS MAGNUS ECCLESIÆ ENSIS CLYPEVSQUE; quella di Ferdinando il Cattolico, con queste parole: CHRISTIANI IMPERII PROPAGATOR; quella dell' imperatore Lottario, la quale è accompagnata da queste parole: PONTIFICIÆ LIBERTATIS ASSERTOR; e così dicasi di parecchi altri personaggi, la cui enumerazione sarebbe qui superflua, ed i quali furono l'opera di Giulio Romano [1].

Noi non dobbiamo dimenticare di far osservare che la volta di questa sala è come un monumento della riconoscenza di Raffaello verso il suo antico maestro: libero, siccome l'abbiamo già fatto osservare, di cancellare o di sopprimere tutte le opere de' suoi predecessori, che aveano essi dipinto in queste sale, egli ha voluto rispettare quella di Pietro Perugino [*].

i dodici i di Raf- *ed da* *ntonio.*

Havvi ancora nel Vaticano una sala onde il basamento venne decorato da Raffaello con figure dipinte a chiaro scuro, ed a maniera di statue, rappresentanti li dodici Apostoli.

---

1 Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, pag. 327.

* *Vedi* a pag. 69. Chi bramasse conoscere le pitture quivi eseguite da Pietro, vegga: *Baldass. Orsini*, *Vita del Perugino* pag. 189 e seg.

Il Bottari [1] ci dice che il rimanente delle decorazioni questo luogo consisteva in ornamenti eseguiti da Gio. Udine. Sotto il pontificato di Paolo IV, per causa lcune nuove distribuzioni d'appartamenti che volle odurre nel Vaticano, ebbero a sofferire queste pitture i guasti *. Sotto Gregorio XIII si cercò di ripararle, e deo Zucchari pare che si sia occupato colla più grande della restaurazione dei tratti originali del Sanzio [2]: l'opinione comune vuole che fosse invece Carlo Ma- quegli che sotto Clemente XI abbia ritocco tutta l'opera, onde più non rimane ricordanza vera che incisioni. Tuttavolta bastano esse ancora per far ezzare la giustezza d'idea e la proprietà dello stile, adoperò Raffaello per dare a ciascuno degli Apostoli o proprio carattere. I tratti che Marcantonio ha odotto col bulino sono classici per questo rispetto; dovrebbero essere sotto gli occhi degli artefici in- ti di trattare soggetti evangelici. Quando certi no stati per tale modo consacrati, bisogna rispet- l'autorità, e tale tradizione forma parte della del costume morale dei personaggi antichi, co- più importante ancora di quello degli abbigliamenti.

Raffaello considerato come pittore di ritratti.

La data dell'anno 1517, nella quale fu terminata l'ul- sala del Vaticano, i cui soggetti porsero occasione affaello di riprodurre l'immagine di Leone X, fu

---

1 Dialoghi sopra le belle Arti, pag. 309.

* *Vedi* Vasari, *Vita di Giovanni da Udine*, tom. 5.°, pag. .

2 Taja Agostino, *Descrizione del palazzo Apostolico Vati-* no ecc., pag. 115.

pure l' anno che dipinse a olio il celebre ritratto questo papa tra li due cardinali de' Rossi e Giulio Medici. Quest' opera, che forse nel suo genere fu capo lavoro di Raffaello, mi porge occasione di cons crare un articolo particolare all' ingegno prodigioso mostrò nell' arte del ritratto, e che lo pone al dis dei pittori di questo genere.

Non si sarebbe forse ben compreso al tempo dell'U binate, che l' arte di riprodurre la somiglianza delle p sone potesse divenire, in pittura, un genere particol o un esercizio isolato: e questo sarebbe stato tanto m facile da comprendersi allora, in quanto che veram te, prima del sedicesimo secolo, tutta la pittura era, così dire, del genere della pittura di ritratto. Noi l' biamo già fatto osservare precedentemente [1]: non si forse dare altro nome alla maniera d'imitazione, seco la quale sono ideati ed eseguiti tutti li soggetti che ven no ordinati pei chiostri, per le Chiese e pei monum pubblici. Il pittore non avea appreso per anco a trasp tarsi coll' immaginazione nei tempi e nei luoghi, d era succeduta la scena che doveva rappresentare: prendeva per modelli li suoi contemporanei; si regol sugli usi, sugli abbigliamenti, sulle acconciature di ca de' suoi concittadini; e come non essere egli indott copiare egualmente i loro tratti, le loro fisonon Quindi i quadri delle scuole che precedettero Raffa ci sembrano essere tante collezioni di ritratti. Non c tutte le figure siano state ritratti a tutto rigore del ter ne, ma tutte erano dipinte secondo lo spirito di que maniera d'imitare. Leonardo da Vinci nella sua celeb

[1] *Vedi* a pag. 80.

tura della Cena, onde sicuramente l' aspetto e l'idea
nerale appartengono al carattere dell' ideale voluto
soggetto medesimo, non ha potuto fare a meno
trodurvi certe fisonomie, evidentemente copiate da
ni religiosi del convento dove il quadro fu dipinto,
me lo conferma la tradizione *.
scuola del Perugino avea pure educato Raffaello a
a pratica, la quale vedesi ancora impiegata nelle
rime opere; ed è una di quelle onde non depurò il
usto che progressivamente. Se si vuole in fatto re-
dere, per convincersene, fino alla prima pittura
gli fece in Roma (la Disputa del SS. Sacramento),
lrà, malgrado la grande distanza che separa que-
era da quelle del suo maestro, che vi rimane an-
qualche segno di quella maniera che noi chiamiamo
irito del ritratto. Il soggetto veramente vi si poteva
tare, e li costumi religiosi di quasi tutti li personaggi
occupano la parte inferiore della composizione, era-
tale natura da accomodarsi benissimo a tale pratica.

Quest' opera maravigliosa, dipinta a fresco da Leonardo nel
rio del convento de' PP. Domenicani di S. Maria delle
ie in Milano, presentemente è quasi del tutto perita per
uria del tempo e degli uomini. Molte furono le copie che
iversi tempi e da differenti artefici si eseguirono; e il valent.
re Giuseppe Bossi, che fu uno di questi, nella sua dotta opera
Cenacolo di Leonardo da Vinci ecc. *Milano* 1810, ha
conto di tutte, ed anche ha dato la storia più compiuta
originale. Raffaello Morghen la intagliò in rame da pari suo:
eli romano la copiò mirabilmente in musaico della stessa
lezza; e da ultimo il nostro valente artefice, sig. Francesco
ati, già da noi ricordato, la incise in acciaio e ne trasse un
glione condotto con tanta diligenza e maestria, che fa ma-
lia.

Egli è quivi che Raffaello sembra incominci ad essere pittore di ritratto: è quivi che, senza infedeltà alle convenienze del suo soggetto, si compiacque di ritrarre la maggior parte dei dottori e dei teologi sotto fisonomie che appartenevano, le une a personaggi allora molto conosciuti, e facilmente riconoscibili, ma sur l'identità dei quali noi abbiamo indizj meno positivi; le altre ad alcuni contemporanei, li ritratti de' quali ci sono certificati da una costante tradizione e dalle ripetizioni ch' egli ne fece altrove. Si nominano sotto li diversi costumi, che fanno qualche differenza dalla fedeltà della rassomiglianza, li ritratti di Scotto, di Dante, di Savonarola, di Bramante, del Duca d'Urbino; e, malgrado la mitra e la cappa episcopale che le maschera, si potrebbero riconoscere egualmente le teste di Pietro Perugino e di Raffaello medesimo.

La pittura della Scuola d' Atene, la cui esecuzione tenne dietro a quella della Disputa del SS. Sacramento, offre un accrescimento di stile ideale molto evidente. Raffaello, l' abbiamo già detto, vi si è mostrato compiutamente a livello del suo soggetto, e per la sua fedeltà al costume antico nelle teste di alcuni filosofi, onde l'archeologia aveva di già iscoperti i lineamenti, e pel felice sforzo del suo genio che gli rivelò, per così dire, i caratteri distintivi dei differenti capiscuola. Non si citano altri ritratti moderni in questa grande composizione che quelli di Francesco Maria della Rovere, Duca d' Urbino, degno per la sua bellezza di figurare colle migliori statue antiche; e di Bramante, onde appena distinguonsi i lineamenti nella figura d' Archimede, che curvato a segnare sul suolo alcune figure geometriche. Quanto ai ritratti del Perugino, e specialmente a quelli

Raffaello, che occupa un sì poco spazio nell'angolo quadro, non ne parliamo ora, perchè dovremo ben rito ritornarvi: questi ritratti d'altronde non sono anche in luogo d'un'iscrizione che dicesse: *Dipinto Raffaello, allievo del Perugino.*

Il soggetto del Parnasso non solamente permise nella adunanza dei poeti antichi e moderni, ma comandò a Raffaello un gran numero di ritratti, non più trasportati semente sopra altri personaggi, ma veri e reali: e sono quelli del Petrarca, del Dante, del Boccaccio, dell'Ariosto e d'altri celebri Italiani.

Le altre pitture delle sale ci fanno vedere: nel quadro dell'Eliodoro li ritratti di Giulio II, del segretario ... di *Foliariis*, di Marcantonio e di Giulio Romano; nel quadro di Attila, quelli di Leone X, e dei ... Giovanni de' Medici e Bibiena ecc.: ed abbiamo già fatto menzione dei ritratti di quelli che compongono il corteggio del Papa alla Messa di Bolsena, ed cerimonie dell'incoronazione di Carlomagno.

È importante molto più che non faccia bisogno di mostrare quale pratica avesse Raffaello nell'arte del ritratto; con quale abilità, e sempre con quale riuscita, sapesse farli entrare senza discordanza nelle composizioni d'un tutt'altro genere, con quale facilità egli ... l'arte di passare dagli oggetti d'un'imitazione ...mente naturale ai soggetti dello stile il più alto, il ... ideale.

Egli dovette forse a questa abitudine di esercitarsi così, nella medesima opera, o alternativamente, sopra le due ... di vero onde componesi l'imitazione, l'aver saputo contenersi, nel trattare ciò che è ideale, in una misura tale che la natura non saprebbe disapprovare; e

d' avere potuto dare ai soggetti del genere semplice, come sono i ritratti, una grandezza di forma, un vigore di rassomiglianza a tale punto, cui non toccherà giammai quegli onde il pennello non è giunto alle sfere superiori dell' arte, alla sublimità.

o di Giu- — ...visto da ...e nella ...ia di Fi- ...sul dise- Wicar.

A qualunque grado di merito e di valore imitativo che Raffaello abbia portato i numerosi e diversi ritratti, cui abbiamo citato, nelle sale del Vaticano, non era nella natura dei mezzi del genere di pingere a fresco il poter dare a tali opere la finitezza preziosa dei ritratti a olio: e quindi, malgrado tutto ciò che si può vantare nei primi, questi non saprebbono rendere l' idea compiuta dell' ingegno di Raffaello, per la forza del colorito e la magia della rassomiglianza, a coloro che non avessero veduto li suoi ritratti dei papi Giulio II e Leone X.

Quello di Giulio II precedette l' altro di quattro o cinque anni; il colorito n' è meno vigoroso, e 'l suo effetto partecipa alla seconda maniera, che alcuni preferiscono alla terza, perchè v' ha più chiarezza nelle tinte, più preziosità nel lavoro, e più semplicità nella esecuzione. Aggiugniamo, rispetto a questo ritratto, che il carattere della testa del pontefice ha una energia e verità d' espressione, che Raffaello non ha giammai sorpassato.

Non ha esso il solo merito comune della rassomiglianza, e non basterebbe all' elogio d' una tale opera il far osservare sia la precisione del tratto, sia l' esatta riunione delle forme della testa, delle particolarità del volto: tali lodi appartengono a molti ritratti, i quali offrono il solo esterno della persona. Ma a che questi

[...]terno, quando non è lo specchio fedele dell' interno, [...] a dire, dei costumi, delle passioni, del carattere [...]l' uomo? Per chi conosce la storia morale di Giulio [...], questa istoria è scritta sopra il suo ritratto: dopo [...]ti anni, ancora siamo trasportati a dire col Vasa[...] [1]: *Faceva temere il ritratto a vederlo, come se pro[...]rio egli fosse vivo* [*].

Il ritratto di Leone X tra li due cardinali è un'opera [...]cora più rilevante: il papa vi è rappresentato più che [...]età della persona, assiso davanti ad un tavolino, co[...]rto da un tappeto. Sembra che presieda ad un consi-

Ritratto di Le[one] X. — *Intagliato [da] Morel nella g[al]leria di Fire[nze] sul disegno [di] Wicar e [di] Piechianti.*

[1] Vasari, tom. 3.°, pag. 181.

[*] Il Richardson, opera citata, tom. 3.°, pag. 105, dopo d'aver [...] dell'originale, esistente nella galleria di Firenze, fa cenno, [...] 259, di uno simile veduto da lui nel palazzo Giustiniani in [...]; e, a pag. 526, ne ricorda un altro, ch' egli dice di mano di [Raf]faello, che era a' suoi tempi nel palazzo Caffarelli in Roma, si[mile] a quello di Firenze; e cita un disegno della testa di questo, fatto [...] lui da Raffaello, e posseduto dal duca Devonshire. Il Dup[...] [nel] suo catalogo dei quadri a olio del Sanzio, dice d'ignorare [dove] sia l'originale ritratto di Giulio, e nomina una vecchia co[pia] di esso, eseguita da Avanzio Nucci, ch'era nel convento di S. Agostino in Roma: così il Braun a pag. 276 descrive questo [qua]dro, senza dire ove si trovi, e rammenta quello che conser[va]si nel museo reale di Parigi, inciso da Chataigner. Un' altra co[pia] bellissima, eseguita da Giulio Romano, devesi conservare in [qual]che privata galleria di Firenze. Il solo originale, dipinto da [Raf]faello, che era prima nel palazzo dei duchi della Rovere in Urbino, e passò di poi in eredità alla gran Duchessa, moglie di Ferdinando II de' Medici, ora forma parte dell' immenso tesoro della reale galleria di Firenze: ed è alto decimetri 8, 16, e largo 5, 54. *Vedi*, vol. 1.°, pag. 7 della *Reale Galleria di Firenze illustrata*, quivi 1817.

glio, ed ascolti la relazione d'un qualche affare. I cardinali Giulio de'Medici, e de'Rossi stannogli accanto quali suoi principali ministri.

Egli è così difficile di far comprendere alla mente per mezzo del discorso la perfezione e la bellezza delle opere del pennello, che naturalmente e in tutti i tempi l'iperbole venne in soccorso delle descrizioni per ingrandire l'idea che l'imaginazione deve concepire: poco a po, da alcune locuzioni iperboliche saranno nati certi racconti più o meno favolosi, i quali, comunque apocrifi siano, contengono nondimeno l'espressione di qualche verità. Per tal modo deve essere giudicato ciò che raccontasi del ritratto di Carlo V, dipinto da Tiziano e di quello di Leone X, dipinto da Raffaello. Si pretende che l'illusione della rassomiglianza nel primo fosse tale, che, essendo stato posto il quadro dinnanzi ad un tavolino, il figlio dell'imperatore vi s'accostasse per parlare d'affari a suo padre. Quello eseguito dall'Urbinate ebbe, a quello che si dice, gli onori d'una somigliante avventura: si racconta che il cardinale Pesia, datario di Leone X, fosse per inginocchiarsi davanti al suo ritratto nel presentargli alcune bolle da segnare.[1]

Noi pure lo ripetiamo, tali racconti hanno qualche cosa di vero. Egli è impossibile di vedere il ritratto di Leone X, quantunque siano trascorsi sopra questa pittura tre secoli, e vi abbiano indebolito quella vivezza di colori che contribuisce tanto all'illusione, senza essere colpiti da quella potenza dell'arte, che porta la mente a sentire tutto il prestigio che l'artefice ha il diritto di

---

[1] Bottari, *Raccolta di lettere pittoriche*, tom. 6.°, pag. 131 edizione romana in 4.°

produrre. Havvi effettivamente una illusione legittima in ogni imitazione; ed è quella che si riceve da una composizione talmente finita, ehe ciò che vi ha di perfezione pei soli mezzi d'una sola arte, ci impedisce di [illegible]re attenzione nell' immagine che ci presenta, a quello [illegible]e havvi in essa di fittizio, e necessariamente d'incompleto, se si confronti col modello naturale. Ma non è [illegible]to che alla capacità e al genio dell' artista, di pro[illegible]rre per mezzo dell'ammirazione che concentra il nostro animo e li nostri sensi in un solo punto, quel genere d' illusione onde si parla.

Ora questa specie di potenza è realmente quella del [illegible]ratto di Leone X. Non vi si saprebbe resistere, esa[illegible]ando la profondezza del carattere della testa del [illegible]pa, la nobile semplicità della sua posa, la giustezza [illegible] sembiante, il vigore del colorito, il risalto delle for[illegible]e, l' esecuzione preziosa e finita di tutti gli accessorj. [illegible] Vasari si è fermato principalmente a vantare gli ac[illegible]j del quadro: egli vi celebra la maniera onde sono [illegible] l'oro, la seta, le bordure del vestimento del pa[illegible], il lustro delle stoffe: le pieghe intersecantisi di queste [illegible], dice egli, sembra che facciano sentire ancora il romore del fregamento fra loro: non dimentica nè il libro legato in pergamena, nè il campanello d' argento, nè i riflessi della palla d' oro della sedia a braccioli, sopra la quale siede il papa. Tali menzioni dirannosi mi[illegible]ziose, e che non consistono in esse nè l'ingegno del pittore nè il merito della sua opera. Nò, senza dubbio, e il Vasari lo sapeva meglio d' un altro: ma obbligato egli a dare al lettore una idea di queste bellezze, onde le parole, specialmente scritte, non saprebbono trasmettere l' immagine alla mente, si rivolge alla descrizione

le, dietro al quale aveva lavorato egli stesso sotto la
ezione del Sanzio; e questo suo errore non cessò che
quando il Vasari l' ebbe disingannato, levando il
dro dalla sua cornice, e mostrandogli scritto sul-
do nascosto nell' incorniciamento il nome di Andrea
Sarto *.

Questo fatto ci spiega in qual maniera un grandis-
o numero di quadri a olio di Raffaello, di già ri-
ti nella sua scuola, presentemente sparsi da tutte
i in differenti paesi, pretendono ugualmente al me-
ed alla rinomanza dell'originale. La cosa senza dub-
dovette essere più rara rispetto ai ritratti; ciò nulla
nte non si oserebbe affermare che quello del cardi-
Giulio de' Medici, che deve essere in Firenze **, non
ma ripetizione del medesimo cardinale nel quadro
Leone X.

---

* E qui piacemi di riferire un' avventura, che servirà di nor-
chi ha interesse di conoscere il vero. Il quadro della *Visi-*
che trovasi in Roma nella galleria . . . . comperato
prezzo per opera di Rubens, e per tale giudicato dai
gli artisti, non è di Rubens, ma d'un suo contemporaneo
no Pepin. Vi era la cifra, la quale fu veduta da varj pittori
tini, e l' ha veduta co' proprj occhi il chiar. professore che
scritto questa notizia. Fu cassata la cifra, e mandato il qua-
in Alemagna, dove fu subito riconosciuto: poichè le tinte
'epin mancano della fluidità, che ammirasi in Rubens: ma
tori romani furono ingannati. Pepin era nato in Anversa, e
e opere sono rarissime. Il Descamps dice, che Rubens stesso
ra geloso.

** Nella *Raccolta di stampe* pubblicata per cura di Basan, e
a comunemente il *Gabinetto di Crozat*, trovasi indicata que-
tavola alta piedi 2 ½, e larga 2, come esistente nel gabi-
tto del re di Francia: e fu quivi intagliata da Nic. Edelinck.

L' ennumerazione dei ritratti a olio che generalmente si riconoscono per opera di Raffaello, sarebbe ora troppo lunga, e si durerebbe ancora molta fatica ad indicare con precisione sia il grado di certezza sulla loro originalità, siano i luoghi dove si trovano per la maggior parte.

Comolli [1] porta a ventisette il numero de' suoi ritratti a olio, fra cui cita quelli dei personaggi più celebri di quell' epoca, cioè, Lorenzo e Giuliano de' Medici *, Bembo, Giovanni della Casa, Carondelet, Baldassare Castiglione, Inghirami, Baldo, Bartolo, Bindo Altoviti, Giovanna d'Aragona.

---

[1] Comolli, *Vita inedita*, nella tavola delle opere di Raffaello, aggiunta alla fine, edizione del 1791.

* Francesco Saverio Fabre dipintore valentissimo, e sommo amatore delle antiche cose, ne fece sapere l'ottimo M. Missirini quell' istesso Fabre che ereditato ha i monumenti dello ingegno e della fortuna del nostro immortale tragico Alfieri, possedeva in Firenze il ritratto di un nepote di Leone X, di tanto merito, e squisitezza di lavoro, che ogni verisimilitudine porta a crederlo essere opera di Raffaello. Il tocco vi è vivo e gagliardo, come Raffaello usava maggiormente ne' ritratti; ne'quali non potendo fare sfoggio d'invenzione e de' grandi principj dell'arte, si rilevava col colorito. Questo ritratto è stato ora recato dal predetto sig. Fabre a Montpellier sua patria.

Di un ritratto del Bembo, operato da Raffaello, quando questi gli ancor giovane stava in corte del duca d'Urbino, parla Jacopo Morelli a pag. 18 e 127 della sua *Notizia d' opere di disegno* Bassano 1800; ma non si sa ora dove si trovi; siccome pure ignorasi di quello di mons. Della Casa.

Federico Carondelet, arcidiacono di Besansone, e di una delle più illustri famiglie della contea di Borgogna, fu ritratto da Raffaello, mentre dimorava in Roma, incaricato degli affari di Spagna: è sopra tavola alta pollici 45, e larga 35, la quale trova

L'immagine della vice-regina di Sicilia ci deve inte-
are per diversi rispetti: Giovanna d'Aragona era

Ritratto di Giovanna d'Aragona.

Intagliato da Morghen.

---

ghilterra presso il duca di Grafton, e fu intagliata da Do-
', da Paolo van Sommer, e da Nicola di Larmessin nel
netto di Crozat, quando trovavasi in Parigi, nella galleria
luca d' Orleans.

cardinale Fedro Inghirami era bibliotecario della Vaticana,
nde letterato; esiste nella galleria Pitti in Firenze, e fu
iato da Teodoro della Croce, e da T. Vercruys.

ritratti di Baldo e di Bartolo, due famosi giureconsulti,
abbiamo potuto sapere oltre a ciò che ne dicono il Richardson
1.°, pag. 560, e il Bottari, note al Vasari tom. 3.°, pag. 231,
le mette in dubbio la loro esistenza, siccome fa il Comolli,
53, nota 65.

invece ricorderemo li due ritratti di Andrea Navagero e
stino Beazzano, operati da Raffaello verso il 1516, che
nella casa di Pietro Bembo in Padova, e de' quali ci dà
il dotto Morelli nell' opera succitata a pag. 18 e 124.

galleria di Luciano Bonaparte, stampata in Londra, tro-
n.° 6, pag. 132 il ritratto di Francesco Penni, detto il
che affermasi essere pittura di Raffaello, dipinto sulla
andezza naturale, ed inciso dal Testa.

. F. Rehberg ricorda come eseguito da Raffaello al tempo
donne della Perla e della Seggiola, il ritratto del card.
, il quale dice trovarsi in Firenze: e ne parlan pure il
e 'l Braun, senza indicare dove si conservi.

Catalogo de les cuadros que existen colocados en el Museo de Pinturas del Prado, Madrid 1824, sotto al n.°
si cita un ritratto d'un personaggio con barba, vestito di
e una gorra dello stesso colore; che si dice magnificamente
o da Raffaello: ma non si indica chi rappresenti.

alcuni altri si ricordano eziandio li ritratti di Alfonso d'Este,
mente VII, del Parmigiano, di P. Perugino, di Valerio
di Beatrice d'Este, operati dal Sanzio; ma nulla si sa ol
torno ad essi.

, pei due ritratti de' coniugi Doni, a pag. 36 nota.

una delle più belle persone del suo tempo; ed Ippolit de' Medici fu quegli che ne comandò il ritratto a Raffaello [1], per farne dono a Francesco I. Qualunque siasi l'equivoco del Vasari [2], il quale sembra esser ingannato sul nome della principessa, è certamen Giovanna d'Aragona che devesi riconoscere nel ritratt che ammirasi nel museo reale di Parigi; ritratto che più bella conservazione unisce il doppio merito e d'es sere della terza maniera di Raffaello, e d'essere di propria mano. A far credere questo ultimo punto co corrono dapprima le convenienze, le quali impongo all'artefice l'esecuzione personale di tali sorta di o re: di poi abbiamo la testimonianza del Vasari, quale assicurando che Raffaello avea dipinto la testa questo ritratto [3], ci dice che venne terminato il ri nente da Giulio Romano. Niente tuttavia in qu composizione ci fa conoscere la più piccola differe del pennello. Senza cessare di parere un ritratto, testa deve sicuramente alla bellezza del suo original merito d'essere collocata in una composizione del nere più elevato. Se la pittura fu debitrice di que proprietà al modello, noi non attribuiremo al pittor che la purezza dei tratti, la verità del colore, la fini tezza preziosa e la grazia squisita del pennello. C non si potrebbe aggiugnere sulla bella composizio del tutto, sulla magnificenza del panneggiamento, grandiosità e la ricchezza dell' acconciamento! sull'a monia generale, sulla scelta ingegnosa delle parti

---

1 Comolli, *ibidem*, pag. 54 n.

2 Vasari, *Vita di Sebast. Venez.*, tom. 4.°, pag. 370.

3 *Idem.*, *Vita di Giulio Rom.*, tom. 4.°, pag. 328.

[...]nte, e soprattutto del fondo d' architettura! Que[...]opera è una di quelle che dimostrano più d' ogn' al[...]non solamente la tendenza, ma la capacità di Raf[...]lo, nel riunire tutte le qualità della pittura *.

Ritratto del Poeta Tibaldeo. — Intagliato da G. Garavaglia.

[...] ritratto del poeta Tibaldeo non ci è noto che per [...]gio fattone dal cardinale Bembo. Ma l'elogio d'un [...]o giudice, e 'l confronto ch' egli fa di questo ritrat[...]on quello di Castiglione, che noi conosciamo, sup[...]nno per l' opinione che se ne deve formare, al vo[...]egli occhi. « Raffaello, scriveva il Bembo al car[...]le di Santa Maria in Portico [1], ha ritratto il no[...] Tibaldeo tanto naturale, ch' egli non è tanto si[...] a sè stesso, quanto è quella pittura, ed io per [...]non vidi mai sembianza veruna più propria ». Se[...]o il Bembo, nè il ritratto di Baldassare Castiglione, [...]ello del Duca d' Urbino s'avvicinavano, *in quanto* [...]*tiene al rassomigliarsi*, al ritratto di Tibaldeo, [...], aggiunge egli, parrebbono eseguiti dalla mano [...] degli allievi di Raffaello **.

* Questa tavola è alta piedi 3, pollici 8 ½, e larga 3; e [...] *Gabinetto di Crozat* trovasi intagliata da Giacomo Chereau. [...] non conosciamo l' incisione di Morghen citata dal Qua[...]mere.

1 Bottari, *Raccolta di lettere*, edizione milanese, tom. 5.°, [...] 206.

** Noi abbiamo buoni fondamenti di crederci abbastanza for[...]ti d' aver trovato questa tavola del ritratto di Tibaldeo, di[...]to da Raffaello, intorno al quale scrisse il Bembo, e tutti li [...]grafi o storici del Sanzio, che gli succedettero, senza saperne [...]i indicare la sua locale situazione. Trovavasi anticamente nella [...]leria di Modena, come si sa da un vecchio catalogo della

o di Bal- 'e Casti-

...to da r Persyn da odefroi.

Egli è solamente per rispetto alla rassomiglian... siccome vedesi, che il Bembo, paragonando il ritra... di Tibaldeo a quelli di Castiglione e del Duca d'U... bino *, dice che questi ultimi *parrebbono* non essere ... eseguiti propriamente dal maestro: ma puossi nepp... supporre che Raffaello avesse confidato ad uno de'... allievi la cura di ritrarre Castiglione, il suo più int... amico, ed il suo più zelante protettore? Non pote... più giudicare presentemente del grado di rassomiglian... solo oggetto del confronto del Bembo, contentiam... di dire che questo ritratto, benchè inferiore per la ... mensione a quello di Giovanna d'Aragona, app...

---

stessa, dove leggesi indicato per opera di Raffaello: al tempo ... da essa galleria vennero trasportate a Dresda due altre stu... dissime tavole, questa del Tibaldeo capitò nelle mani del... Ceretti, il quale la vendette, saranno ora più di 20 anni, al c... rissimo professore Antonio Scarpa, appo cui conservasi prese... mente.

Il sullodato sig. Professore ha indirizzato la descrizione di ... tavola al suo amico, il sig. conte cav. Luigi Bossi, il quale, pr... muroso di cooperare al buon riuscimento di questa nostra ed... zione, ce l'ha mandata con una sua apposita lettera intorno al... stessa; li quali due scritti pubblicheremo noi alla fine di que... Storia, unitamente all'intaglio, eseguito sulla tavola stessa ... valente sig. Giovita Garavaglia, il quale varrà meglio di ... descrizione a farla conoscere.

* Un bellissimo ritratto di Federico da Montefeltro, duca ... Urbino, dipinto sul rame in piccola dimensione, conservasi i... Milano presso l'egregio pittore, il sig. Agostino Comerio, ... quale da alcuni intelligenti è stato giudicato opera di Raffa... quand'era giovane; ed anzi il P. Luigi Pungileoni per tale ... ha predicato nel suo *Elogio storico* del padre del Sanzio, pag. 18; ma noi non siamo di questo parere.

quale ammirasi appeso nel museo reale di Parigi, offre una maniera di dipingere più larga, un maneggio di pennello più libero. Vi si può osservare, siccome lo manifestano le opere di quell' epoca, la quale deve essere il 1516, che più Raffaello avanzossi nella sua arte più s' impegnò a nascondere il tratto de' suoi contorni, a far scomparire, per così dire, la linea esterna delle sue forme, sotto un lavoro più facile, sotto tinte meglio sfumate, senza perder nulla tuttavia della correzione del suo disegno. E perchè non diremo noi della testa di Castiglione, al cospetto del ritratto, ciò che ne diceva la contessa, sua moglie, in quei versi latini, ch' ella indirizzava al modello assente?

Huic ego . . . .
Alloquor et tanquam reddere verba queat [1].

Egli è pur vero, dopo più di trecento anni questa testa ci pare viva ancora, e non si fa nessuna maraviglia della sensazione che una tale imagine dovette produrre, sensazione che la poesia si compiacque di esprimere con dei versi inspirati dalla verità della pittura [*].

---

[1] *Vedi* l' Appendice, n.° 18. Ma questi versi furono scritti da Baldassare stesso.

[*] Il Piacenza, il Comolli e 'l Duppa, ripetendo quello che scriveva il Bembo al cardinale di Santa Maria in Portico, *Raccolta di Lettere pittoriche*, vol. 3.°, pag. 206, aggiungono, che un altro ritratto di Castiglione, operato da Raffaello, trovavasi presso il cardinale Valenti, il quale lo ebbe dalla famiglia Castiglioni di Mantova; ma desso consisteva nella pura testa, dalla quale è probabile che Raffaello ricavasse poscia quello, di cui parla qui il Quatremere, e del quale scriveva il Mariette al Bottari stesso nel mandargli le sue osservazioni intorno al quinto volume delle *Lettere pittoriche*, vol. 6.°, pag. 10.

Noi non sappiamo dove sia presentemente quello posseduto dal

o di Bindo Altoviti. — [...]iato da [...]n, come [...]e quello [...]ffaello.

Quello fra tutti li ritratti dipinti da Raffaello, n[...] quale si è innalzato al più alto grado, come colorito[...] è a testimonianza di tutti li conoscitori, il ritratto [...] Bindo Altoviti; *le cui tinte . . . .*, dice il Bottari, *no[...] cedono alle più fiere, e più vive di qualsivoglia pittu[...] di Tiziano* [1].

Questa bella opera è divenuta, per un certo equivo co, nella frase cui adopera il Vasari parlandone, [...] oggetto d' equivoco essa medesima, dopochè il Bottari nel secolo passato, manifestò sulla persona rappresent[...] ta da tale ritratto, un' opinione la quale, sparsa tost[...] senza esame, trasse in errore il celebre Morghen ne[...] l' intaglio che ne ha pubblicato: e tale errore si fu [...] dare e di far credere per la testa medesima di Ra[...] faello, quella di Bindo Altoviti. Siccome importa al[...] storia di Raffaello di non lasciare incerta l' idea, ch[...] devesi formare della sua persona, crediamo nostro de vere l' impiegare qui alcune linee per ristabilire la veri tà su questo punto: e ne torremo le necessarie prov[...] da una dissertazione del sig. Melchiore Missirini, pub blicata in fronte ad una raccolta di varii scritti sopra Raffaello [2].

---

card. Valenti, e neppure, se venisse mai intagliato. Questo in ve[...] che conservasi nel Museo reale di Parigi, dipinto sopra tavo[...] alta pollici 29, e larga 22, venne intagliato nel *Gabinetto* [...] *Crozat*, da Nicola Edelinck; per l' Accademia di Bullart [...] N. di Larmessin; ed ultimamente l' ha riprodotto a colori, si come l' originale, il chiarissimo sig. conte cav. Pompeo Litta, [...] fascicolo VIII della sua famosa opera *Le Famiglie celebri italia[...]*

1 Vasari, *Vita di Raff.*, tom. 3.°, pag. 158, nota pri[...] del Bottari: e prima di questo il Renfesthein.

2 Descrizioni delle immagini dipinte da Raffaello d'Urbin[...] ecc. Roma 1821.

Gius. Rossi inc.

BINDO ALTOVITI.

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828.

Ecco la frase del Vasari che ha dato luogo all' equivoco: *A Bindo Altoviti fece il ritratto suo, quando era giovane, che è tenuto stupendissimo* [1].

Da questa espressione del Vasari si vede bene che un certo equivoco può risultare in italiano dal pronome possessivo *suo*. Tuttavia il sig. Missirini ha provato in più maniere che la frase del Vasari è corretta, e non cagiona nessuna amfibologia: e noi aggiugneremo una sola ragione a' suoi argomenti; che se il Vasari avesse voluto raccontare una cosa un poco straordinaria, quale sarebbe quella che Raffaello avesse fatto il suo ritratto per darlo a quel signore, egli avrebbe aggiunto nel giro della sua frase, affine di evitare ogni confusione, al *suo* la parola *proprio*.

Noi abbiamo detto che la maniera onde ha voluto intendere quella frase il Bottari è un poco fuori d'uso; ed effettivamente non si conoscono mòlti esempli di pittori, i quali facessero il loro ritratto per regalarlo a distinti personaggi; siccome lo era in fatto Altoviti, il quale apparteneva ad una famiglia illustrissima, che possedeva un grande palazzo in Roma, ed un altro in Firenze [2]. Si domanda inoltre come potrebbe avvenire

---

[1] Vasari, *ibidem*, tom. 3.°, pag. 195.

[2] Bindo Altoviti s' applicò di buon' ora, secondo l'uso di que' tempi, alla mercatura, e fu colto in ogni maniera di sapere: amò la patria sua e ne sostenne la libertà; seppe vivere onoratamente in ogni tempo, e cattivarsi sempre la benevolenza e l' amore de' principi e de' privati: fu grande promotore delle arti, ed amico de' più luminosi ingegni del suo secolo, cui protesse per ogni guisa: avea casa in Roma ed in Firenze: sostenne cariche luminose; e fu alla fine condottiere contro il duca Cosimo nella guerra di Siena, onde venne dichiarato ribelle, e gli furono confiscati tutti li beni. Fu di una bellezza sorprendente,

che tale ritratto non venisse giammai riconosciuto da' membri di questa famiglia, sotto il suo vero nome? come avrebbe potuto esservi conservato per duecento e cinquanta anni, e tenuto da loro per quello d'uno dei loro antenati, fino al momento in cui il Bottari s'avvisò di provar loro ch' era quello il vero ritratto di Raffaello?

Egli è certo, secondo il Vasari, secondo tutti gli scrittori posteriori, ed una tradizione non mai interrotta lo conferma, che Raffaello, siccome si disse già, si è ritratto egli stesso con Perugino, Bramante, e parecchi de' suoi allievi nei freschi del Vaticano. Quello fra tutti li suoi ritratti, nel quale più si riconosce, vedesi nell' angolo diritto della Scuola d'Atene. Il sig. Missirini si prese la cura di confrontarlo partitamente e minutamente con quello di Altoviti, e n' ebbe per risultato che le due teste non hanno alcuna conformità nè nei lineamenti del volto, nè specialmente nella carnagione: Bindo Altoviti è biondo, molto colorito, e d' un tuono vermiglio; Raffaello ha

---

che oltre all'esser ritratto dal divino Raffaello, lo fu pure da nobile pennello nelle volte della reale galleria di Firenze, consacrata alla *liberalità*, da Cecchino Salviati, da Santi di Tito; e da Bonarroti e da Benv. Cellini in bronzo. Nacque li 26 settembre 1491 da Antonio di Bindo Altoviti e da Eleonora; e morì in Roma li 22 gennaio 1556. Vedi, *Illustrazione storico-critica di una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti*, ecc. del can. D. Moreni, già ricordata: dove fa vedere in quanta amicizia fosse con Raffaello, e di quanta bellezza ei fosse; e dà la storia di esso ritratto, confermando sempre più l'opinione, consolidata dalla ragione e dal fatto, del chiar. Missirini intorno allo stesso siccome ha fatto l' avv. D. Carlo Fea nelle sue *Notizie intorno Raffaello Sanzio* ecc. Roma 1822, pag. 92. Appendice n.° 5.

li capelli bruni, e il colore della sua tinta s' avvicina *all' olivastro* *.

---

* Tale egli è ancora nel ritratto dipinto da lui stesso che trovasi nella galleria di Firenze; di cui abbiamo parlato nelle nostre note a pag. 40, stato inciso anche da Gio. Martino Preisler nel tom. 1.° del Museo Fiorentino, pag. 4.

Tutti convennero dell' errore commesso dal Bottari, e ritennero per fermo, essere questo il ritratto di Bindo Altoviti, e non mai quello del pittore. Il solo prof. Federico Rehberg nella sua Storia del Sanzio già ricordata, ha voluto confermare a pag. 14 l'erronea opinione del Bottari, facendo un ingegnoso sforzo di provare il contrario di quello che una sana critica ha consolidato colle ragioni pittoriche e storiche le più evidenti, e le più convincenti. – Comincia egli a parlare della postura in cui è dipinto, del tempo in cui fu operato, analizza a suo modo la dotta dissertazione del Missirini, riportandone qua e là alcuni brani ch'egli crede di confutare senza la più piccola buona ragione; e parlando della interpretazione del Bottari, asserisce che questa *venne accettata senza veruna verificazione*. I nostri lettori non hanno bisogno certamente di richiamare la loro attenzione sulla falsità troppo patente di questa asserzione; e se il sig. Rehberg non avesse dato segno nella sua opera d' essere uomo erudito della parte che ha impreso a trattare, converrebbe dire, che circa il ritratto in quistione, ha ignorato la parte storico-critica più importante; il che non è vero. – Credendo di confermare sempre più il suo assunto riporta le parole dell'Anonimo pubblicato dal Comolli, a pag. 55, le quali parole avrebbono potuto momentaneamente avvalorare la pretesa scoperta del Bottari, siccome ha osservato il Moreni nella sua opera sopra la medaglia rappresentante B. Altoviti, ma non mai distruggere le opposte ragioni del sig. Missirini. – Rimprovera questo perchè abbia verificato quale dei due, sia il vero ritratto di Raffaello, quello in Monaco, o nella *Scuola d' Atene*, affermando che uno non può escluder l'altro; e non si dà carico delle differenze essenziali che li separano interamente, state osservate da uno de' più celebri pittori,

Un' altra considerazione si trae pure dal passo medesimo del Vasari. Se Raffaello, interpretandolo siccome lo vuole il Bottari, fece il suo proprio ritratto *quando era giovane*, questo non si può intendere che

---

il cav. G. B. Wicar, e giudiziosamente discusse dal prelodato Missirini: e dopo molti altri simili contorcimenti di parole, che troppo lungo sarebbe il volerli qui tutti ripetere, conchiude con dire che il ritratto di Bindo Altoviti dipinto da Raffaello, potrebbe essere quello di un giovane di 15 ai 16 anni, colla testa appoggiata sulla mano diritta, sopra tavola alta pollici 22, e larga 16, che trovasi nel museo reale di Parigi, intagliato da Nic. Edelink nel *Gabinetto di Crozat;* conchiusione appoggiata intieramente allo sforzo della sua immaginazione; perchè bisognerebbe prima che provasse essere questa tavola originale del Sanzio, lo che da molti valentissimi artefici e conoscitori è stato messo in dubbio; e poi anzichè confrontarla col busto di Bindo, operato dal Cellini, per accertarsene siccome vorrebbe che si facesse il sig. Rehberg, converrebbe che potesse dimostrare che la suddetta tavola esisteva presso la famiglia Altoviti, e che da questa anticamente passasse in Francia, dove si trova già da moltissimi anni.

Leggendo questa parte della Storia del sig. Rehberg non ci siamo potuti convincere altrimenti, ch' egli non l' abbia scritta per fini ben diversi da quelli che devono guidare la mente d'uno storico leale; e non fidandoci intieramente del nostro giudizio ne abbiamo chiesto il parere d' una persona consumata nello studio e nell' amore delle Belle Arti, la quale vide ed esaminò più e più volte il famoso ritratto prima che fosse trasportato dall' Italia, che conosce quanto fu scritto e detto intorno allo stesso; e questa ci rispose ingenuamente — . . . . « Opere che si dettano colla vista di un utile non meritano risposta; pure converrebbe dire al sig. Rehberg che quando egli avesse l' onnipotenza di cangiare in castagni capelli color d' oro, e in bruni occhi celesti, allora il ritratto dell' Altoviti potrebbe cominciare ad appartenere alla effigie di Raffaello: sebbene poi au-

maniere per rispetto ad un uomo specialmente
ì giovane (di trentasette anni): l'una ch' egli
»e ritratto ringiovanendosi di parecchi anni, e
questo ritratto supposto ringiovanito ha li mu-
(e poi quanta compiacenza non abbisogna per
·si a questa interpretazione?) l'altra che sareb-
una produzione della sua giovanezza: ma la

ıagome sarebbono affatto diverse, anzi del tutto opposte
, identifico, incontrastabile ritratto del Sanzio, dipinto
o medesimo, ed esistente nella galleria di Firenze. Io
ıni una superba copia dilucidata dal vero, e la contem-
ɜntre scrivo queste cose; e l' assunto del sig. Rehberg
ietà! Pietro Perugino, che dipinse in Perugia all' *Oro-*
Sanzio, si attenne a questo tipo, che Raffaello con-
ınni 19; e questo dipinto non ritrae un capello al-
ti. Non che l'Altoviti non avesse una fisonomia nobile
ɜsca, e bellissima: ma quella del Sanzio era più spiri-
il Sanzio ha ritratto in questo lavoro più l'anima sua,
orme materiali. Posta una Vergine di Raffaello accanto
ı ritratto, come faccio spesso, è forza dire che questo tie-
ella Vergine e la Vergine di lui; tanto si identificava nelle
ɛe! .... L'Altoviti può piacere ad ogni bella donna: il
ɜon piace che alle anime squisite e celesti; cioè queste
ıtono tutta la sua spiritualità – Vedi stranezza! Fare
ɔ dell' Altoviti col ritratto alla *Scuola d'Atene*: ritratto
faello non ha voluto darsi tutta la sua venustà per far
il Maestro che gli è allato: Ritratto anche condotto
ına negligenza, come accessorio, e come si convenia
modestia ..... »

Tommaso Puccini, uomo intelligentissimo delle Belle
e per il primo a rivendicare il ritratto di Bindo dall'er-
Bottari, in una lettera indiritta ad un suo amico, la
mechè sia stata pubblicata colle stampe in Venezia dal
ɜ in Firenze dal Magheri, pare non sia nota al sig. Reh-
noi quindi la ristamperemo alla fine di questa Storia,

giovanezza dell' età porta seco l' idea della giovanezza dell'ingegno: e quindi questa sarebbe stata un'opera di quella prima maniera, che non si distingueva, siccome si è già veduto, che per la nettezza del tratto. Come persuadersi allora che il capo d' opera di Raffaello pel colorito, e nel quale il Bottari stesso lo mette allo stesso grado del Tiziano, sia stato prodotto da lui in

---

siccome documento, che ad essa particolarmente appartiene, e che ne onora in singolar modo l' illustre autore.

Ci parrebbe di mancare al nostro fine se terminassimo questo articolo, senza dare un cenno di alcuni ritratti di Raffaello, che oltre a quelli onde abbiamo parlato, voglionsi operati per lui stesso da molti intelligenti. Quasi tutti gli storici di Raffaello hanno cercato sempre, chi più chi meno, di accrescerne il numero, anche a danno della storica verità e della sana critica: ma quegli, a nostro avviso, che più d' ogni altro si è distinto in fare questa raccolta, si è il prelodato sig. Rehberg, il quale come si esprime egli stesso a pag. 10, *mirando a rendere più gradevoli le sue fatiche agli uomini dell' arte, ha disposto cronologicamente l'elenco delle effigie di Raffaello operate da lui stesso, e da altri che furongli contemporanei, compilato da lui con tutta la premura immaginabile, e sui lavori originali del Sanzio, e sulle opere che si scrissero intorno allo stesso per poter distinguere il vero dal falso.* Se egli abbia ottenuto il buon fine cui, dice, d'aver mirato, lasceremo che lo giudichino da loro i lettori della sua Storia. – Noi ricorderemo qui solamente ciò che una vecchia tradizione ci ha conservato, ed hanno ripetuto concordemente il Bottari, il Piacenza, l'Autore della *serie degli uomini più illustri in pittura*, il Comolli ed altri: che un altro vero ritratto di Raffaello da sè fatto, e forse quand' era in Firenze, il possedeva il senatore Leonardo del Riccio, dal quale comperò il conte di Firmian, come ne assicura il sig. Rehberg a pag. 12, lo portò a Salisburgo, e da quivi passò in Monaco presso il conte di Trautmann; e fu inciso da Ant. Pazzi.

un tempo in cui egli era ancora lontano dall'ambire il merito di coloritore? Questo ritratto è forse la pittura che, sotto questo rispetto, differisce più d'ogni altra da quelle della sua gioventù.

Desso era stato tràsportato da Roma a Firenze, dove si mirava nel palazzo Altoviti, *in Borgo degli Albizi*, allorquando, il Bottari avendo esternato sopra di esso l'opinione che abbiamo combattuto, la casa Altoviti cessando di vedere in esso un ritratto della famiglia, curò meno la sua conservazione, e se ne disfece. Verso l'anno 1811, esso venne acquistato dal Re di Baviera per la somma di 14,000 zecchini, o 160,000 franchi *.

Dell' inter... che la cri... sulle oper... Raffaello t... ne' suoi riti...

Più si va progredendo nella storia delle opere di Raffaello, più si conosce la causa, e meglio si indovina la ragione della loro moltiplicità. A misura che andava crescendo la sua riputazione, s'aumentava la sua scuola di abili soggetti. Disponendo egli d'una tale moltitudine di istrumenti docili alle sue inspirazioni, il suo genio era divenuto maggiormente produttore. Parecchi de' suoi collaboratori gli aveano derubato non solamente il segreto de' suoi pensieri, ma ancora quello delle sue maniere. Eglino s'erano divisa fra loro l'esc-

---

* L'autore qui si è attenuto a quanto ha trovato scritto di mano del sig. Dufourny sotto ad una delle note di Comolli *sulla Vita inedita di Raffaello*, pag. 55, in un esemplare posseduto in Francia: ma questo ritratto non fu pagato dalla corte di Baviera, che 7 mila scudi, pari a franchi 41,160, cioè un quarto del prezzo suindicato. Vero è che il quadro avea un poco, o per meglio dire, non poco sofferto. *Vedi* la lettera del cav. Puccini alla fine di questa Storia.

cuzione de' diversi oggetti che entravano nelle sue com posizioni, ed in questo genere si era stabilita una spe cie di divisione di lavoro. Si sa che il metodo seguito per le opere originali, era questo ordinariamente [1]: Raffaello disegnava, Giulio Romano abbozzava, e 'l maestro dava l' ultima mano: e così pure per le copie. Quando l' opera originale era terminata, se ne facevano ripetizioni dagli allievi, che per lo più erano di secondo e di terzo ordine, e 'l ritocco veniva fatto o da Giulio Romano, o da Raffaello medesimo.

Dal qui sopra esposto si comprende quale difficoltà deve trovare presentemente la critica per saper discernere, fra tante opere, quelle in cui Raffaello lavorò solo, da quelle altre in cui egli non si riserbò che una parte qualunque d' esecuzione. La migliore misura in tali giudizj, sarebbe sicuramente quella d' avere per punto di confronto alcuni de' suoi quadri a olio, riconosciuti come eseguiti unicamente da lui.

A noi pare quindi che li suoi ritratti a olio siano precisamente quelli che la critica, onde si tratta, possa impiegare col maggiore successo in tale misura, specialmente se si prendano quelli ch' egli fece per un certo numero di personaggi.

Una lettera da lui indiritta a Francesco Raibolini, detto il Francia, nella quale lo ringrazia d'avergli mandato il suo ritratto, contiene pure delle scuse pel ritardo che pone a fargli tenere per reciprocità il suo proprio, e, conforme il loro accordo, dipinto da lui solo: *Per le gravi ed incessanti occupazioni non ho potuto finora fare di mia mano, conforme il nostro*

[1] Lanzi, *Stor. pittor.*, tom. 2.°, pag. 75.

accordo: Che ve l'avrei, continua egli, *mandato fatto da qualche mio giovine, e da me ritocco, che non si conviene ecc.* [1].

Vi erano dunque delle opere, onde l'esecuzione dovevasi Raffaello riservare a sè solo; e naturalmente i ritratti furono di tale numero. Nessuna specie di pittura non comporta meno nel suo tutto, e specialmente nelle teste, la divisione del lavoro. Se questo è vero di ogni ritratto in generale, con più ragione lo si dee pensare dei ritratti che si fanno fare certi grandi personaggi. Tenendo dietro a questi coll'esame si può essere sicuro di trovare la maniera propria di Raffaello, e senza mischianza d'alcun altro pennello, nelle teste dei ritratti, onde abbiamo parlato, siccome pure in quelle di alcuni altri uomini celebri, ch'egli ritrasse a olio.

Il ritratto di Leone X tra li due cardinali ad eccezione degli accessorii operativi da Giulio Romano, e quello di Altoviti, che pare della medesima epoca, secondo l'ordine seguito dal Vasari, sono dunque produzioni della mano propria di Raffaello, e della sua ultima maniera. Se il caso non avesse disperso per tutta Europa le opere del suo pennello, le due che abbiamo citate sarebbono d'un grande soccorso per illuminare la critica nel modo di ordinare, secondo il grado della loro originalità; parecchi dei quadri a olio, dei quali noi siamo per riprendere la descrizione.

---

[1] *Vedi* nell'Appendice alla fine, n.° 5, tutta la lettera. Di questo ritratto poi del Francia, promesso da Raffaello, non c'è riuscito trovare notizia alcuna.

di Gesù
la la Cro-
o lo Spa-
Sicilia.
—
...eto da
...

La conoscenza particolare che noi abbiamo potu ottenere delle opere sulle quali potrebbesi fondare simile confronto, ci fa credere che sia opera del pennello propriamente detto di Raffaello, ed appartenen al più alto grado del suo ingegno; il quadro di Ges che porta la Croce, detto *dello Spasimo di Sicilia*, p essere stato fatto pel monastero di Palermo, in Sicili chiamato Santa Maria dello Spasimo.

Questo capo d'opera della pittura ha subìto le p straordinarie vicissitudini. Il vascello che doveva co durlo a Palermo [1] fu gettato da una violente tempes sulle coste d'Italia, dove arrenò, e si ruppe cont uno scoglio colla perdita di tutto, uomini e mercanz ad eccezione del quadro, il quale fu salvo per u specie di miracolo. La cassa che lo capiva porta dalle onde sulla costa di Genova, venne quivi presa tratta a terra. Fortunatamente l'acqua del mare n vi era penetrata: la si aperse e si trovò la pittura i tatta. La nuova strepitosa di questo avvenimento giu se a Palermo, d'onde fu presa tutta la cura di recl mare il quadro naufragato. Pareva che tale reclamaz ne sofferisse grandi difficoltà, poichè v'abbisognò tu la protezione di Leone X per farlo rendere al conve di Palermo, il quale ne pagò ben largamente la res tuzione. Filippo IV di poi lo tolse quivi segretament lo fece trasportare in Ispagna, e il monastero del *Spasimo* venne confortato della perdita del suo qu dro con un reddito di 1000 scudi [2]. Condotto

[1] Vasari, *ibidem*, tom. 3.°, pag. 199. — Baldinucci, tom. pag. 175.

[2] Museo Fiorentino, tom. 1.°, pag. 54, nota 1.ª

poi a Parigi nel 1810 dalle vicende della guerra, venne trasportato sulla tela *, e nel 1816 finalmente ritornò in Ispagna. Il sig. cav. Paolo Toschi ne ha fatto un bellissimo disegno, ed ora si stà occupando a terminarne l'intaglio in Parma.

Mengs fu quegli che contribuì più d'ogn'altro nei suoi tempi, a richiamare l'attenzione degli artisti sopra questo capo d'opera, quasi dimenticato per causa della sua lontananza, e a rendergli quella giusta celebrità che il falso giudizio del Malvasia sembrava levargli. Nella sua descrizione dei principali quadri del palazzo del re di Spagna in Madrid, Mengs [1] annovera tutti li meriti di questa pittura, e la savia analisi ch'egli ne fa, presenta l'idea di quella riunione di bellezza, cui solo può giugnere un sapere perfetto, aiutato dal sentimento più profondo.

Il momento scelto dal pittore in questa patetica composizione è quello in cui Gesù portando la sua croce per salire al Calvario, si rivolge verso le sante donne, che piangono dirottamente, e loro indirizza la parola, annunciando la rovina di Gerusalemme, e aggiunge di non piangere sopra lui, ma bensì sopra i loro figliuoli. Non si crede che Raffaello in nessuno de' suoi quadri abbia portato mai ad un egual grado di forza e d'illusione, l'espressione di tutte le gradazioni del dolore.

Noi l'abbiamo detto già, il soggetto del quadro è: *Non piangete sopra me, ma sopra li vostri figliuoli ecc.;*

---

* Sotto la savia direzione del sig. Bonnemaison, altre volte ricordato.

[1] Mengs Raff. Ant., *Opere*, ediz. citata, Roma 1787, sua lettera ad Antonio Ponz, pag. 314 e seg.

ecco perchè cadono lacrime dagli occhi delle due sante donne, da S. Giovanni, dalla Maddalena, dalla Madonna: quando il dolore viene disfogato col pianto, non produce più quella certa espressione muta e concentrata, che non altera nè la regolarità dei tratti, nè il carattere tranquillo della bellezza. Raffaello nella rappresentazione dei dolori religiosi ha rispettato sempre i limiti d'una convenienza prescritta egualmente e dalla natura del soggetto, e dalle ragioni dell'arte se egli si è compiaciuto in questo quadro di graduare, secondo l'età o la posizione de' personaggi, l'impressione del dolore sui lineamenti de' loro volti, vale a dire, l'alterazione più o meno grande ch' essi ponno ricevere, manifestandolo.

Quindi si vede che havvi meno di tale fisica alterazione ed assieme più nobiltà nella fisonomia di S. Giovanni e delle sante donne, che in quella della Maddalena, onde i tratti esprimono pure una minore commozione materiale, di quelli della Madonna; la cui testa, d'un'età più avanzata, è quella, sopra la quale Raffaello ha voluto imprimere il sentimento del dolore coi caratteri più energici.

Il discorso manca di parole atte a dare l'idea della profondezza e della vivacità di tale sentimento sopra il volto della Madonna: li suoi occhi rossi dal piangere, la contrazione dei muscoli della fronte, l'apertura della bocca, lo sguardo rivolto verso Cristo, tutto insieme l'atteggiamento, hanno una energia di situazione appassionata, che reagisce sopra lo spettatore. Egli è impossibile il fissare un momento lo sguardo sopra quella testa addolorata, senza sentirsi colto da una emozione simpatica, e bagnati gli occhi da lacrime.

Ma quello che è superiore ad ogni ammirazione si è l'opposizione della calma della testa e di tutta la persona di Cristo. Egli soccombe sotto il peso della Croce, ma non l' abbandona perciò: egli ha, e lo si vede in lui, l' unione della natura umana che soffre, e dell'essere divino che sa il perchè, e che vuole sofferire. Raffaello solo poteva rendere in un modo manifesto, sulla testa e nella fisonomia di Gesù, ed in mezzo alla più grande umiliazione della creatura mortale, il sublime della divinità, in questo misterioso sacrificio: sforzo prodigioso del genio, di saper unire la più alta nobiltà alla situazione più umiliante *.

Sotto un altro aspetto dovrebbesi pure vantare la rara abilità, colla quale Raffaello ha saputo riunire nel ristrettissimo spazio di questo quadro una composizio-

---

* Non vogliamo omettere in proposito di questa testa del Salvatore che Mengs medesimo confessa, essersi con essa Raffaello innalzato alla conoscenza del bello ideale famigliare agli antichi, che pure non gli accordava sempre. Egli pensa che dando alla testa del Cristo un carattere tale come quello che i Greci gli avrebbono attribuito, se avessero voluto comporlo da quello di Giove e di Apollo, egli vi ha saputo aggiugnere l' espressione d'una sofferenza mortale. Per cui sopra questo esempio e parecchj altri, si può affermare che Raffaello non era lontano della perfezione delle scuole antiche quanto al bello ideale, siccome abbiamo già fatto osservare altrove coll'Autore, e soprattutto in quanto all' alleanza di questo bello coll' espressione.

Si potrebbono citare a questo proposito anche le teste venerabili de' suoi Patriarchi e de' suoi Apostoli: in mezzo ad un'ammirabile varietà di forme vi si trova nelle prime, l'espressione di una fede per così dire innata, naturale, e degli uomini vicini alla creazione; nelle seconde quella d'una fede schietta, inspirata dalle predicazioni del Salvatore.

ne tanto variata ne' piani, quanto numerosa nelle persone, e far capire in un' altezza mediocre, da rendersi chiara e patente agli occhi, la marcia seguita dalla scorta, dalla porta della città fino alla sommità del Calvario, traendo partito dai giri della salita. Non v' ha la più piccola cosa di questa composizione che non meriti d' essere un soggetto di osservazione: per esempio, il metallo della corazza del centurione che comanda la marcia, è rappresentato sì brillante e con tanta perfezione, che vi si veggono riflessi, come in uno specchio gli oggetti che si trovano nella sua direzione.

Fu una delle proprietà particolari del genio di Raffaello quella d' aver saputo esprimere ciò che il carattere di ciascun soggetto ha di più grande e di più elevato, senza trascurare tutto ciò che offre in pari tempo di più piccolo e di più minuzioso. Il Lanzi ha osservato che la perfezione onde eseguiva le sue teste è portata al punto: *Che talora vi si contano, per così dire, i capelli* [1]. Questo non si spiegherebbe forse colla maniera, ond' egli avea ricevuto li primi rudimenti dell' imitazione, vale a dire, in quel sistema che abitua a vedere gli oggetti dappresso e minutamente, prima di dilatare la vista, facendole abbracciare troppo presto la loro generalità? E sarebbe egli vero, esser più facile, in questo genere, di progredire dal meno al più, che di retrogradare dal più al meno? Ma è questo uno de' que' punti di teoria troppo lungo da sviluppare, e sopra li quali si correrebbe rischio, senza una sufficiente spiegazione, d' essere male intesi*.

---

[1] Lanzi, *Storia pittor.*, tom. 2.°, pag. 95.

* Il Vasari nel descrivere questo quadro, fa menzione di Ve-

Il re di Spagna possiede una Sacra Famiglia di Raf-
ello, quadro che deve essere uscito dalla sua scuola
sso la stessa epoca, se noi lo giudichiamo [1] e dalla
niera del disegno, e da quella del colorire. Passò
esto da Mantova in Inghilterra; dove fu comperato
Carlo I, unitamente a molti altri quadri preziosi.
po la morte di Carlo I, Filippo IV, re di Spagna,
equistò per la somma, dicesi, di 3000 lire sterline,
ivalenti a 72,000 franchi [2]. Raccontasi che al primo
ere la bella opera di Raffaello, Filippo esclamasse:
esta è *la mia perla!* e da ciò provenisse quel so-
nome, onde fu poscia sempre indicato.

Quadro della Madonna detta dalla Perla. — *Intagliato in Inghilterra da Vosterman-le-Vieux; ed a contorno, negli studj di Raffaello, del sig. Bonnemaison.*

Questo quadro ci offre, nella composizione della Sa-
Famiglia, una di quelle scene nobili e graziose nello
o tempo, il cui genere, secondo l'analisi già data
questa specie di soggetti, tiene il mezzo tra la verità
rale e semplice della prima classe delle Madonne,
verità ideale della terza.

La Madonna vi è dipinta nella grandezza naturale,
acciante con una mano il putto Gesù mezzo as-
sopra il suo ginocchio diritto, cioè avente la gam-
sinistra appoggiata alla culla, e la destra pendente:
Giovannino alzando con ambe le mani la pelle vel-
che lo ricopre, gli presenta le frutta che vi tiene:
Putto stà in atto di prenderle, e si rivolge sorridendo

---

ica che stende le braccia, porgendo a Cristo un panno con
lta grazia; ma questo è uno di que' soliti errori di memoria,
i va soggetto non poche volte il biografo fiorentino.

[1] Questo quadro venne portato a Parigi col precedente, e con
o ritornò in Ispagna.

[2] *Vedi* Conca, *Descrizione odeporica della Spagna*, tom. 2.°,
p. 50.

verso la sua madre, quasi per domandarle il permesso. Questa tiene il braccio sinistro appoggiato sopra la spalla di S. Anna genuflessa, la quale pare atteggiata alla meditazione. Il fondo del quadro è occupato da una parte da un paesaggio, dall'altra dalle rovine d'un edifizio, dove si vede la figura di S. Giuseppe.

Il colorito di questa pittura, quantunque un poco offuscato dall'azione del tempo, ha conservato un grande vigore, ed un'armonia tale, che in alcune parti non temerebbe il confronto colle opere della scuola di Venezia. Le tinte del putto Gesù sono brillanti, siccome ne sono graziosi e puri i contorni e le mosse.

In parecchi luoghi del quadro si vedono certuni di que' tratti che diconsi *pentimenti*: da questi si comprende che la testa della Madonna * fu disegnata da prima di profilo, poscia messa in terza veduta: che i capelli sono stati rialzati al disopra della tempia sinistra, che qualche cangiamenti furono fatti pure nei contorni

* Parlando di questa testa il sig. Éméric-David, nell' opera da noi citata a pag. 193, dice che sarebbe il caso di far osservare con quale mirabile fecondità Raffaello seppe variare il carattere della bellezza delle sue Vergini: diede egli una bellezza vera ma elevata alla *Vergine dal Pesce*, nobile a quella degli *Angeli*, semplice e schietta alla *Bella Giardiniera*, elegante alla *Madonna della Seggiola*, e a questa del quadro della Perla elegante e graziosa al più alto grado.

Mentre stavamo stampando questo foglio ci è giunta nelle mani una lettera indiritta dal chiariss. Missirini ad un illustre marchese di Milano, nella quale gli partecipa l'arrivo in Roma di quattro Cartoni e lucidi, eseguiti mirabilmente sopra le quattro più stupende opere di Raffaello, che si conservano in Ispagna; e noi concedendocelo l'autore, la pubblicheremo alla fine di questa Istoria come corollario a quanto ne dice lo storico francese.

[illegible] mano manca della Madonna, e della coscia mediana del Putto *.

Questo quadro ne richiama alla mente un'altra Sacra Famiglia quasi simile, e descritta dal Vasari [1]. La ricorda qui perchè porta essa la data dell'anno 1516, epoca del quarto viaggio che Raffaello [2] fece a Firenze, dove potè eseguire questo quadro nella sua ultima maniera, a meno che non si ami meglio credere ove l'abbia mandato da Roma, nello stesso anno. In ogni caso, la data certa prova che il Vasari ha commesso un grande anacronismo, dando la descrizione di quest' opera verso l'epoca del secondo soggiorno di Raffaello in Firenze, e molto tempo prima della sua [illegible] per Roma **.

---

* Una bellissima copia di questo famoso quadro, eseguita [illegible] stessa dimensione dell'originale e creduta da alcuni intelli[illegible] opera di Giulio Romano, conservasi dalla nobile famiglia [illegible] signora Eleonora Serego in Verona, nata Canossa, dalla [illegible] il sig. Giuseppe Mari romano ha tratto un accuratissimo [illegible], che presto pubblicherà coll' intaglio.

[1] Vasari, *ibidem*, tom. 3.°, pag. 168.

[2] *Vedi* in addietro, pag. 54.

** Vasari, *ibidem*, e la nota in cui viene raccontata minuta[illegible] la storia di questo quadro, il quale fatto in origine per [illegible] Canigiani, passò in casa Nerli, poscia in quella Anti[illegible] da S. Gaetano, e finalmente nel 1767 in casa del marchese [illegible], il quale appena tornato dalla sua ambascieria di Spa[illegible], il comperò dalla suddetta famiglia per una considerabile [illegible] di denaro, e tuttora quivi conservasi. Il sig. Ignazio [illegible], professore di pittura, fu quegli che ad istanza del sig. [illegible] Antinori, il visitò, e ci trovò, in un orlo della veste [illegible] il petto della Vergine, scritto a lettere d'oro il nome dell'autore; e in un altro del manto turchino, il tempo in cui lo terminò, che fu nell' anno 1516.

Vi ha; siccome abbiamo detto, molta relazione nella sua composizione con quella del quadro precedente. Vedesi pure qui dipinta la Madonna avente sulle ginocchia il Putto, il quale accoglie con compiacenza S. Giovannino, presentatogli da S. Elisabetta, la quale rivolgesi verso S. Giuseppe appoggiato al suo bastone. Vi si ammira, dice il Vasari, l'intelligenza e la delicatezza, onde il pittore ha saputo esprimere nelle loro carezze le relazioni ch' hanno fra di loro li due Putti e quell' atto di rispetto dell' uno verso l' altro, segno anticipato dello splendido omaggio che gli renderà un giorno.

ro della ...azione. — ...iato da ...esnoyers da ...omme.

Per mancanza di cognizioni precise circa il tempo in cui fu dipinto il quadro della Visitazione, noi ne collocheremo la breve menzione qui di seguito ai due quadri, ch' esso ha accompagnato nel loro viaggio di Spagna in Francia, e nel loro ritorno dalla Francia in Ispagna.

Il Conca ha giudicato [1] esservi qualche differenza di maniera nella pittura di quest' opera in confronto

Il prof. Braun, a pag. 86 della sua Storia di Raffaello, parlando di questo quadro dice che è senza dubbio quel medesimo che da Düsseldorf è passato con tutta la galleria a Monaco: ma come osserva bene il sig. Tauriscus Euboeus nel suo *Catalogo delle stampe incise sopra le opere di Raffaello*, pag. 155, il quadro che era a Düsseldorf e che trovasi presentemente in Monaco non è certamente di Raffaello, perchè fu eseguito con grandi difetti di disegno; e non potrebbesi ritenere che per una copia. D'altronde la Storia di quello posseduto dal march. Renuccini è giunta sì esatta fino a noi che non lascia alcun dubbio sulla originalità che porta in sè stesso.

[1] Descrizione odeporica, tom. 2.°, pag. 52.

quella del quadro detto *la Perla*. Con quello che si sa presentemente intorno alla diversità delle mani che Raffaello adoperava ne' suoi ultimi anni, si spiegheranno più facilmente le varietà che possono presentare, unicamente per rispetto alla esecuzione, alcuni quadri che segnano tuttavia la medesima epoca. Comunque sia per altro, quello della Visitazione è sicuramente dell'età matura di Raffaello; e ve n' hanno pochi di più considerabili per la semplicità dell' idea, e per quella specie d'incanto d'un sentimento semplice e vero, il quale, attinto dal testo medesimo dell'Evangelio, sembra che n'abbia tratto quella nobiltà, superiore ad ogni arte, perchè pare senz' arte.

Il soggetto della Visitazione è stato trattato da molti pittori; e la maggior parte vi ha portato (come si ha uso di farlo) quella pompa di composizione, che è per la pittura un mezzo di esprimere tutto quello che v'ha di grande e di misterioso l' incontro della madre del Salvatore e di quella del Precursore. Raffaello invece ha ricondotto il soggetto alla sua più semplice espressione: ecco il volgarizzamento fedele dell' Evangelio di S. Luca: *In quel tempo Maria partita da Nazaret, andò frettolosamente per lo paese delle montagne, verso la città di Giuda* [1] *a visitare la sua cugina, la quale quasi da nove mesi portava il Precursore nel suo seno.* Elisabetta pure partì da casa sua per andare a visitare Maria, ed elleno s' incontrarono lungo le sponde del Giordano; e questo forma il soggetto di tutto il quadro. Non v' abbisognava niente meno che il genio del pittore per imprimere nei due

[1] Evangelio secondo S. Luca, cap. 1.°, vers. 39.

personaggi quel carattere di decenza religiosa, di affi
zione rispettosa, e di pudore divino che annuncia
tutto ciò che vi ha di maraviglioso nello stato di gravi
danza visibile della vecchia Elisabetta, e della giova
netta Maria. Niente di paragonabile alla delicatezza
delle gradazioni di sentimento che manifestano l'atti
tudine, il contegno e la fisonomia di ciascuna delle
due parenti. Un certo imbarazzo misto d'innocenza s
dipinge sopra tutta la persona della Madonna: il su
portamento, la sua testa leggermente inclinata, li suo
occhi bassi, rivelano il mistero, di cui essa ha il se
greto; e la figura di Elisabetta le risponde abbastanza
colla cordialità del suo gesto, colla tenerezza d'espres
sione della sua aria, ch'ella sa a che ciascuna di lor
è chiamata *.

Dopo tali bellezze, non si osa vantare, nè le par
ticolarità dell'acconciamento, nè il vigore del colori
to, nè l'armonia del paesaggio, nè l'eccellenza del
l'esecuzione di ciascuna parte. Questo dipinto ha se
piedi e due pollici e mezzo di altezza, e quattro pie
di e cinque pollici e mezzo di larghezza: era pint
dapprima sul legno, ed è stato trasportato sulla tel
in Parigi, nella ristaurazione che se ne fece.

[...] di S. [...]ni nel [...]. [...]ato da [...], nella [...] di Fi-[...]edita da [...]. E da [...]ay.

Raffaello ha trattato in più maniere il soggetto d
S. Giovanni Battista veduto nel deserto, dove viss

---

* Nel fondo del quadro vedesi in lontananza S. Giovanni Ba
tista che battezza Cristo sulla sponda del Giordano; il cielo
aperto e ne discendono Angeli, e le due persone della SS. Tr
nità, secondo il racconto che ce ne danno le Sacre Carte; allu
dendo per tal guisa e con questi accessorj alla mistica storia d
principale soggetto.

er lungo tempo ritirato, prima di intraprendere la
a predicazione: pure il più celebre di tutti i quadri
e lo rappresentano, è quello, onde vi sono molte
pie, fra le quali se ne distinguono tre o quattro.
n'ha una nella quale si riconosce il colorire di
rino del Vaga: un' altra, dalle sue ombre un poco
re, palesa la maniera di Giulio Romano *. Frattanto
sà dal Vasari [1], che Raffaello dipinse questo qua-
o sopra la tela; il perchè nessuno di quelli che sono
l legno possono pretendere al vanto di originale,
e per questa ragione si presume dovuto a quello
la galleria di Firenze **.

S. Giovanni è rappresentato in questo quadro nel-

---

* Intende qui certamente di parlare di quelle stesse, onde
... il Bottari nelle sue note al Vasari tom. 3.°, pag. 216, e
...rono tutti li biografi posteriori; dipinte sopra tavola, ed
...nti la prima nella Pinacoteca dell' accademia di Bologna,
...ita da alcuni anche al Fattore; e la seconda, forse ancora
...palazzo pontificio di Monte Cavallo, stata comperata da Cle-
... XII dal collegio de' Maroniti, cui era stata legata dal
...l Caraffa.

[1] *Ibidem*, tom. 3.°, pag. 215.

** Oltre a questa circostanza che determina per originale la
...ura posseduta dal Granduca, concorre anche la storia di
... ad assicurarne della provenienza; poichè si sa che dal
...d. Colonna pel quale Raffaello l'operò, fu regalato al suo me-
...o messer Jacopo da Carpi; da questo passò a Francesco Be-
...endi di Firenze, e quindi alla galleria Medicea, come risulta
...l'inventario di essa dell' anno 1589: non omettendo di osser-
...e che in questa pittura si scorgono pure alcuni pentimenti, i
...li concorrono ad autenticarla per originale; siccome ha osser-
...to saviamente il lodato signor Bencivenni, nel suo *Saggio sto-
rico*, vol. 2.°, pag. 128. Questa tela è alta 5 piedi e 5 pollici,
e larga 4 piedi, 7 pollici e 10 linee.

l'età di dodici o quindici anni: egli è nudo ad ecce
zione d'una pelle d'animale selvaggio, che, dal su
braccio sinistro, passandogli dalle spalle gli ritorna sulla
coscia diritta. È assiso sotto alcune rocce sul mar
gine d'una fontana, e gli serve di sedia un vecchio tronco
d'albero, dal quale spunta ancora e s'innalza un ra
moscello, cui s'attacca una rustica Croce formata d
canne: e verso questo simbolo della Redenzione il gi
vane Precursore innalza profeticamente la mano, quasi
in atto d'indicare di già l'ultimo dei misterj della vit
del Messia ch'egli sarà incaricato d'annunziare.

Abbenchè S. Giovanni Battista sia quivi rappresen
tato sotto forme giovanili, la scelta di questo caratte
di natura, che Raffaello avrà fatta probabilmente p
ragioni relative alla sua arte, non ha niente di scon
venevole; e l'età del giovane profeta non contradi
punto a quello che si sà della sua vocazione. Destin
egli a predire il Messia, si era ritirato per tempo
deserto, per santificare la sua vita col digiuno e co
austerità; quindi lo si può supporre ripieno in ogni
dello spirito profetico, del quale Raffaello espre
l'idea nell'azione e nella fisonomia del suo soggetto.

Per rispetto all'arte, questa figura di S. Giovan
offre uno dei più bei nudi ch'abbia fatto Raffaello
havvi molta verità, e quella propriamente che dice
naturale per distinguerla dal *vero ideale*, nel disegno
del corpo e nelle forme del torso. Benchè vi si trovino,
a seconda del soggetto, li contorni morbidi dell'adole
scenza, vi si riconosce tuttavia, che intese il pittore
d'esprimervi per mezzo di qualche risentimento nella
musculatura, il carattere d'una natura un poco agre
ste, carattere convenevole al genere di vita del gio
vane solitario.

ll tuono brillante delle carni e l' opposizione fortis-
a delle ombre (parlasi del quadro di Firenze),
no a questa figura un rilievo singolare: la sua gam-
che porta innanzi, pare esca dal quadro: il corpo
ito di fronte, e la testa, i cui occhi paiono fissarsi
a quelli dello spettatore, formano una figura che
e altre vi sono, la cui imagine resti così profonda-
e impressa nella memoria.

biamo detto che l' Urbinate avea rappresentato in
naniere il giovanetto S. Giovanni Battista nel de-
; e ne possiamo citare due altre composizioni in-
i per vero alla precedente. In una la figura,
o a poco della stessa età, è assisa egualmente so-
l ceppo d' un tronco d' albero, ma in una posa
o meno nobile: ha le due gambe allontanate in
da formare di concerto col braccio indicatore
Croce, una di quelle posizioni che appartengono
figure *accademiche*. L' altro S. Giovanni Battista
opra una roccia, con una gamba alzata, e passa
a di dietro, e dentro una conchiglia riceve dell'acqua
illante. Questo quadro fa parte della raccolta di
eldorf; e si crede pinto da Andrea del Sarto *.

Descritti. Giovanni Battista nel deserto.

Il prof. Braun, a pag. 131, dopo d'aver parlato erronea-
, come dell' originale, di quello che trovasi in Francia,
e la testa cinta da un ramo fronzuto a differenza di quello
irenze, intagliato da Simone Vallée pel *Gabinetto di*
at, passa a descrivere questo ch'era in Düsseldorf inta-
da Vol. Green, il quale ora trovasi nella galleria di Mo-
, e del quale ci dice: che la figura del giovane Precursore
iglia moltissimo all'Adamo che riceve il frutto da Eva, di-
da Raffaello nelle Logge vaticane; e a pag. 283 nelle ag-
dà la più studiata descrizione di un altro dipinto sopra

Verso lo stesso tempo, Raffaello pinse pel monastero di S. Sisto in Piacenza, il quadro dell' altar maggiore, nel quale ammiransi in alto la Madonna e 'l putto Gesù sopra le nubi, nella parte inferiore S. Sisto da una parte, e S. Barbara dall' altra. Fra tutte le imagini

---

tela, alto 4 piedi e 11 pollici $\frac{1}{4}$, e largo 3 piedi, 6 pollici e $\frac{3}{4}$, esistente nella galleria granducale di Darmstadt, intagliato da Fr. John, conchiudendo che si può annoverare fra le pitture eseguite dal Sanzio, nella terza sua gita a Firenze.

Di un altro simile affatto a quello di Firenze che era nella galleria del duca d' Orleans, e che ora sarà forse passato in Inghilterra, abbiamo notizia nello stesso *Gabinetto di Crozat*, dove leggesene la descrizione, e vedesi intagliato da Franc. Cheream, sopra l' originale in tela, alto 5 piedi e 1 pollice, e largo 4 e 6, portato in Francia dal Concino Maresciallo d' Ancrè, favorito di Maria de'Medici. Questo, secondo il parere del Piacenza, — *Giunte al Baldinucci* — potrebbe essere benissimo quella copia, che al dire di Francesco Bocchi nelle *Bellezze di Firenze accresciute dal Cinelli*, pag. 229, fece eseguire il vescovo Ricasoli con infinita accuratezza a segno di non essere stato riconosciuto il vero dal possessore.

Nella galleria Lichtenstein di Vienna ammirasi pure una superba copia di S. Giovanni nel deserto, dipinta da Giulio Romano, intorno alla quale ci scrivea il dotto signor Favart, esserne tale l'eccellenza, che può consolare del non possedere l'originale.

Di alcune altre copie od imitazioni parlano diversi altri scrittori, i quali non hanno mancato di sforzarsi in ogni modo possibile di indicarne partitamente il loro merito, facendone gareggiare alcune coll' originale stesso di Firenze, il quale per altro trionfò sempre ed eminentemente in qualunque confronto. Fra quelle che abbiamo veduto noi stessi in questi ultimi tempi in Milano, siamo d'avviso, e con noi lo sono gli intelligenti e gli artisti, che si possa aggiugnere alle ricordate una tavola maravigliosa con imprimitura di gesso, alta piedi 3, pollici 8, linee 10, e larga piedi 2, pollici 9, linee 10, rappresentante il S.

della Madonna che produsse il suo genio, nessuna è

Giovanni nel deserto; la quale, se tutti non vanno d'accordo a riconoscerla, per opera del Fattore o di Pierin del Vaga, tutti per altro convengono unanimemente a ritenerla indubitatamente pittura eseguita ai tempi, e nella squola del nostro divino, sull'originale di Firenze, dal quale differisce solo nella dimensione. Si ammira in fatto in questa copia, siccome scriveva dell' originale il prelodato Bencivenni, portata alla più evidente espressione la naturalezza della figura, la quale nell' essere di uno scorcio difficile ad esprimersi correttamente, viene a rilevare molto dal fondo; il contorno grandioso e dolce in pari tempo, e quel tetro orrore del bosco in cui è situata, il quale contrappone con sublime artifizio lumi diversi, e tinte assai varie. Il signor Antonio Bozzotti di Milano ne è il fortunato possessore, il quale ha acquistato ultimamente una copia in tela, alta piedi 7, pollici 4, linee 11, e larga piedi 4, pollici 6, linee 11, della S. Cecilia di Raffaello, tanto maravigliosamente operata, che quanti la vedono, non la sanno attribuire ad altri maestri, che ad Annibale Caracci, od al Domenichino: e noi stessi abbiamo veduto più volte sommi artisti a non sapersene staccare dal contemplarla, e gli abbiamo sentiti pronunciare d' innanzi ad essa li più giusti elogj, accompagnati da tutta quell' energica ammirazione che proviene da una sana critica, dal buon gusto e da una perfetta cognizione dell' arte.

Giacchè cade in acconcio qui di parlare del sig. Bozzotti, non sarà discaro agli amatori delle Belle Arti il sapere, che fra gli altri quadri componenti la scelta sua galleria, possiede = Una Madonna del Francia = Un' altra mirabilissima attribuita a Leonardo = Una terza di Gaudenzio Ferrari = La Fondazione di Roma, grandiosa composizione di G. Romano = Un S. Girolamo di Cesare da Sesto = Un Presepio del Sojaro = Due predelle d'altare di Francesco Carotto = Gli amori che fabbricano le frecce, dell'Albano = Un primo pensiero del famoso quadro del Coreggio, Io baciata da Giove = Una Sacra Famiglia, ritenuta opera del Parmigianino; od altri degni veramente d'adornare la più ricca galleria di qualunque signore.

stata concetta in uno stile più largo, e, se così si può dire, più pittoresco. Poche figure sono state abbigliate ed acconciate con partito più libero e più ingegnoso di panneggiamenti; poche teste offrono un effetto più poetico; e in nessun altro quadro si veggono brillare con maggiore sorpresa i tratti del carattere virginale e divino. Niente di terrestre si porta al pensiero dello spettatore, il quale vede solo in Maria la madre *glorificata* del Salvatore, collo splendore d' una bellezza tutta celeste. Ella in mezzo ad un cielo tutto ripieno di teste d' angioli appare al papa S. Sisto e a S.ª Barbara, i quali sono genuflessi in atto di adorazione.

Bisogna far ammirare ancora a basso della composizione que' due Cherubini, prodigj di colore, di bellezza, di espressione e di vita, i quali sembra che escano dal quadro, tanto ha saputo la pittura rilevarli *.

---

* Questa tavola, comperata ultimamente dal re di Polonia per la somma di 22,000 scudi, ed ora nella galleria elettorale di Dresda, fu detta meritamente dal Borghini opera rarissima e singolare. Due cose notar vogliamo in essa non avvertite dagli scrittori: una sul Putto in braccio alla Vergine, l' altra sopra S.ª Barbara. La testa di questo Putto spira un certo spavento sacro: avvegnachè oltre la grandezza degli occhi, che penetrano in fondo de' cuori, il dipintore pensatamente gli alzò i capelli sulla fronte, come nella gran testa del Giove di Otricoli: simbolo presso gli antichi di divinità, d' alti intelletti compresa. La S.ª Barbara poi ha un suo tal qual vezzo; una sua temperata smorfia celestiale e virginea che t' innamora. E se alla vista della nostra Donna sei preso di venerazione al maestrale suo aspetto: qui sei tratto ad amare violentemente; chè donna sì pura ed attraente non dei sperar di vedere mai più: oltre il suo assetto ricchissimo; ma che tuttavia non nasconde l' eleganza della sua persona.

Allorchè si vuol abbracciare in una tutte le opere di Raffaello, egli è della sua istoria, siccome di quelle ersali che comprendono tanti paesi in una volta; lle quali lo scrittore, qualunque metodo vi impie- è costretto di tratto in tratto a sconvolgere l'or- delle materie e dei tempi, e ritornare spesso in- o, e riprendere un soggetto, che sarà stato ob- to di sospendere, per non staccare di troppo il ato di quelli che si legano necessariamente gli gli altri. Quindi anche noi, avendo a conside- Raffaello come architetto, abbiamo creduto di do- unire in un solo articolo le notizie delle sue pro- ni in architettura, e non spargerle fra mezzo alle ioni delle altre sue opere.

Raffaello considerato come architetto.

i già l'abbiamo veduto, successore di Braman- l 1514, costruire la corte del Vaticano, ch'egli i rese tanto celebre col decorarne le logge. Per- ndo ora, e senza interruzione tutti i lavori che nno assicurato un grado distinto nell'arte del care, procureremo d'essere fedeli a quell'ordine logico che abbiamo fino ad ora seguito, giacchè vi di Leone X, che nominarono Raffaello ordi- e della fabbrica di S. Pietro, e soprintendente antichi edifizj di Roma, portano le date del 1 o 1515, e del 27 agosto 1516.

è bastato fin qui di far osservare, siccome l'abbia- atto più d'una volta, che Raffaello sapeva ben dentro nell'architettura, od almeno nell'arte di nare. Questa abilità, che si ammira pure ne' suoi lavori, era assai famigliare agli allievi della a del Perugino. La si trova forse più estesa an- nelle scuole del secolo precedente: e le pitture

del Campo Santo di Pisa ne fanno fede [1]. Nel secol
di Raffaello, e nel seguente lo spirito di metodo e d
analisi non avea separato con un particolare insegna
mento l' esercizio di ciascuna delle tre arti del disegno
anzi le riuniva un legame comune, e questo legam
che presentemente non esiste più che nelle nozio
astratte della teoria, era allora lo studio del disegn
onde l'architettura traeva la scienza delle relazioni d'o
dine, d' armonia, di proporzione, che si applicano al
costruzione degli edifizj.

Se si volesse fare un elenco de' pittori e degli sc
tori celebri, ne' quali si sono riuniti ai loro altri
riti il sapere e l' ingegno d' architetto, diverrebbe
troppo numeroso e lungo. Tutti li grandi artisti dei
coli quindicesimo, sedicesimo e decimosettimo ese
tarono in concorrenza colla loro arte particolare qu
dell' architettura: ma basterà di dire che quest'
conta fra suoi maestri più distinti, Michelangelo
Raffaello.

Pochi quadri presentano nel loro fondo una co
posizione architettonica più nobile, d'un gusto più p
e regolare, di quella della Scuola d' Atene. Se q
che circostanza ha potuto accreditare l' opinione av
zata dal Vasari [2], che Bramante avesse delineato a R
faello il disegno di questa bella prospettiva, si è qu
effettivamente che il concepimento generale di t
composizione ha molta relazione colla pianta e coll'el
vazione interna della chiesa di S. Pietro. Egli è cert
che ad eccezione di alcune differenze volute dalla co

---

[1] *Vedi* la Raccolta delle pitture del Campo Santo di Pisa.

[2] Vasari, *Vita di Bramante*, tom. 3.°, pag. 94.

...ienza del soggetto vi si vede una grande cupola con ...denza della volta fuori del perpendicolo delle mu... , nel centro di quattro navate; idea tutta nuova in ...ra, e la cui imitazione potè essere suggerita a Raf... ...llo dal progetto di Bramante.

...Ma li fondi della maggior parte de' suoi freschi nel ...ticano, e quelli de' suoi celebri cartoni, onde par... ...mo in avanti, non li ha egli arricchiti, senza il ...corso di Bramante, delle più belle composizioni pro... ...ttiche d'architettura? Nessun pittore, ad eccezione ...e di Nicola Poussin, ha saputo variare con tanta ...ltà e gusto questi accessorj dei quadri: e basterà ...re li soggetti d'Eliodoro, del Miracolo di Bolse... , dell'Incendio di Borgo, degli Apostoli che guari... ...no uno storpio, di Paolo e Barnaba cui il popolo ...le sacrificare, per convincersi che simili fondi non ...no potuto essere nè pensati, nè delineati che colle ...izioni più precise dell'architettura, degli ordini greci ... principii della modanatura.

Raffael ...chitett... Pietro.

...i non faremo quindi le maraviglie se dopo la ...te di Bramante, Leone X abbia, secondo il desi... ...o di questo architetto, nominato Raffaello succes... ... di lui, come ordinatore in capo della fabbrica di ...Pietro. Il Breve del Papa, come si può vederlo [1], è ...dato ancora sulla giustificazione che Raffaello avea ...o della raccomandazione di Bramante colle piante ...ll'edifizio di già presentate.

Si sa di più ch'egli aveva ridotto finalmente ad un ...no definitivo il progetto di S. Pietro, sul quale

1 *Vedi* nell'Appendice n.° 7.

sembra che Bramante non avesse lasciato docum
bene stabiliti. Non solamente Raffaello ne stabilì i d
ma quella, che noi abbiamo detta pianta d' una
niera troppo generale, consistette in un vero mod
in rilievo: e ciò viene indicato bene nel testo latino
Breve dalla parola *forma*, e confermato ancora
positivamente dalla lettera di Raffaello a Balda
Castiglione. « Nostro Signore, dice egli, con l'
rarmi, m' ha messo un gran peso sulle spalle. Qu
è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero ben
non cadervi sotto, e tanto più, quanto il mod
ch' io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lo
da molti belli ingegni; ma io mi levo col pensiero
alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifizii anti
nè so se il volo sarà d' Icaro. Me ne porge una
luce Vitruvio, ma non tanto che basti [1] ».

Raffaello si studiava dunque d' avvicinarsi più
quello che non s' era fatto ancora al gusto delle f
dell' architettura antica. Vitruvio non gli offeriva
che soddisfare compiutamente all' idea che s' era
mata del bello in architettura; egli vedeva più

Niente prova meglio, ci sembra, e la delicatezza
suo gusto e la penetrazione del suo genio, del giu
da lui dato di Vitruvio, l' oracolo in allora e la g
di tutti gli architetti. Istrutto come lo dovea essere,
come lo era al suo tempo da tutti li rifuggiti di C
stantinopoli, che la Grecia aveva conservato molti
numenti del bel secolo delle sue arti, sembrava p
sentire la superiorità di questi originali sulle copie c
l' antica Roma ne aveva fatto, e sentiva tutto il de

[1] *Vedi*, *ibidem* il testo di questa lettera n.° 6.

o di procurarsene la conoscenza con nuove ricer-
a tale fine egli intratteneva disegnatori in tutta
ia meridionale, e ne mandava perfino in Grecia [1].
ando si sa quale connessione di principii faccia
ipare necessariamente le opere di tutte le arti
a specie di comunanza di stile e di gusto, e
o si considera come questo effetto deve essere
anifesto, allorquando le opere di queste arti pro-
o dal genio d'uno stesso uomo, si vede quello
architettura avrebbe potuto diventare nel tempio
Pietro sotto la direzione del Sanzio. Questo mo-
ito per rispetto alla sua pianta, ed alle sue ele-
i non poteva sicuramente aver nulla di comune
mpli della Grecia; ma chi può dire il guadagno
i avrebbono fatto le sue proporzioni, le sue parti
ari, l'economia e la scelta de' suoi ornamenti?
a quale purezza di profili, quale forza di nobiltà
razia avrebbe acquistato con quel sistema d'i-
ne dall'antico, quale Raffaello l'avrebbe con-
Non si può a meno di sentire rincrescimento
a edifizio, destinato a servire di modello al gusto
tta l'Europa, non sia stato innalzato sui disegni

Vasari, *Vita di Raff.*, tom. 3.°, pag. 204. = Questo s'ac-
bene anche col savio parere di d'Agincourt, pag. 178,
citata, dove asserisce che Raffaello studiò l'architettura an-
lisegnandone i monumenti antichi. Winckelmann nelle sue
azioni sull'architettura degli antichi, tom. 3.°, pag. 50,
e romana 1784, dice d'aver veduto, alcuni disegni ori-
fatti dal Sanzio, del tempio antico d'Ercole a Cora; e
to traduttore ed annotatore aggiunge in una nota ch' essi
, come anche alcuni altri di antichi edifizj, si trova-
el museo del celebre barone di Stosch, e formavano un
di sopra una ventina di pezzi.

di colui, che in un altro genere non ha potuto ess
ancora nè uguagliato, nè raggiunto.

lo di S. Pie-
seguito da
llo.

Lamentele superflue son queste, ma non possia
a meno di compiangere la perdita che si è fatta
modello di S. Pietro in rilievo eseguito da Raffae
non ci è restato di esso che un solo disegno, ed u
camente della pianta dell' edifizio, che Serlio [1] ci
conservato nel suo trattato di architettura. Secon
lui, il quale va d' accordo colle nozioni preceden
Bramante essendo morto senza lasciare un prog
completamente finito, Raffaello ricondusse il vasto
sieme di questa disposizione a quella forma che
viene presentata dal disegno citato.

Questo modello è sicuramente il più bello che si
bia imaginato, secondo il sistema delle chiese mo
ne. Si sa che Bramante nel suo primo pensiero avre
voluto seguire per le navate la disposizione dei gr
archi dell' edifizio antico detto il Tempio della Pac
per la riunione delle quattro navate la costruzione
mile a quella della forma del Panteon. Obbligato i
vece di rifabbricare sulla vecchia basilica di S. Pie
le cui navate a colonne erano sormontate da un soff
di legno per mezzo di grandissime volte, dovette s
stituire pilastri alle colonne, e grandi arcate al sist
delle fasce.

Ammesso un tal genere di costruzione, Raffae
non poteva più deliberare sulla scelta, e bisogna c
venire che non fu mai segnata una pianta più sempli

---

[1] Sebastiano Serlio, *Tutte le opere di Architettura e P
spettiva*, ecc. Venezia 1619, libro 3.º, pag. 64 e 65.

nde, più svelta, e d' una più perfetta armonia.
)sizione di quella fabbrica che dicesi una croce
è dessa pure una tradizione delle antiche ba-
Chi vorrà esaminare ciascuna particolarità di
ianta, vedrà che non havvi nessuna forma del-
circolari, sia dell' apside, sia dei due bracci di
he non sia un' imitazione dell' interno del Pan-
di qualche altro antico monumento *.
questo il luogo di esaminare quali furono le
:he di poi fecero rinforzare ed aumentare di
i sostegni della cupola; lo che obbligò di fare
to alla massa dei pilastri della navata. Consi-
in sè stessa la disposizione del tutto insieme
da Raffaello, ed ammettendo che le masse del
e si conosce, siano state nel giusto rapporto
lle della sconosciuta elevazione, si è sforzato
lare che la sua disposizione superiore di gran
quella d' oggigiorno, farà sempre rincrescere
lono di esso modello.

Disegno della Facciata di S. Lorenzo in Firenze.

tro progetto di Raffaello ebbe la stessa sorte:
, alla fine di novembre, Leone X fece una so-

---

anvinio nell' opera inedita sulla magnificenza della Ba-
cana dice: « *Bramantius exemplari novi templi e li-*
icati, admirabilis fabbricae Vaticanae fundamenta po-
us vix inchoatis rebus humanis eximitur, exemplari
gneo imperfecto relicto, in quo perficiendo nobilis-
ue Architecti concertarunt. In ea re Raphaelis Urbi-
toris praestantissimi, et architecti egregii judicium
t, qui a Bramantii vestigiis non discedens, rem
egie complevit, omnibusque numeris absolutissimum
fecit, quod in absidae extructione, qui postea fue-
ricae Magistri, sequuti videntur. »

discernere le maniere di ciascun maestro, per riconoscere, primieramente che il gusto, o lo stile del disegno di questo palazzo è quello stesso degli altri palazzi riconosciuti senza dubbio veruno per opera di Raffaello; secondamente che quella specie di tipo che fa distinguere sì bene l'architettura di Michelangelo, non vi si scorge in questo per niente: e ciascuno conosce le minutezze capricciose d'ornamento che gli furono particolari, e che servono ancora a distinguere le opere della sua scuola.

La facciata di questo palazzo [1] offre in un piccolissimo spazio, una riunione di grandezza e ricchezza, di semplicità e varietà. Sopra un basamento rustico, composto di tre arcate s'innalzano due piani, o due ordini a doppie colonne. Il piano principale ha una ringhiera, i cui balaustri a doppia entasi sono scolpiti ed ornati di foglie. L'ordine del primo piano è ionico, corintio quello del secondo. Bramante e Raffaello ebbero frequentissimo uso di addoppiare le colonne o li pilastri posti a ritroso nelle spallette delle finestre. La larghezza che loro si dà abitualmente ancora al giorno d'oggi, nei palazzi d'Italia, contribuì favorevolmente alla pratica del raddoppiamento; e non mancano pure altre ragioni per giustificarla. Certamente non ne risulta più alcun inconveniente rispetto alle colonne, allorquando gli ordini non si trovano adoperati che come decorazione di bassorilievo; ed ecco presso a poco a che si riduce il loro uso nell'applicazione fattane alle facciate delle case.

Comunque sia per altro, quella di questo palazzo è

[1] Ruggeri, tom. 1.°, tav. 71.

ancora osservabile pel gusto di modanatura, o di pro
fili d'una correzione sorprendente, per la bella esecu
zione di tutte le più minute parti, per la nobiltà e la
purezza delle intelaiature delle finestre.

Pandol-

Ammirasi tuttavia ancora più in Firenze il palazzo *Pan
dolfini* [1] ora Nencini, eretto sopra li disegni di Raffaello
nella strada di S. Gallo: ed in fatto non havvi di nessun
architetto un disegno di palazzo più nobile, d'uno stile
più puro, d' un ordine più bello nè più savio. Nè Bal
dassare Peruzzi *, nè i S. Gallo, nè Palladio hanno
prodotto un migliore insieme, con più eleganti acces
sorj, e in più giuste proporzioni. Nessuna parte d'ar
chitettura presenta finestre adorne di più belle intela
iature, nè di piani ordinati con una più giudiziosa si
metria. Il sopraornato di questo palazzo si trova citato
fra li modelli veramente classici, nella raccolta delle
più belle particolarità dei monumenti di Firenze fatta
da Ruggeri [2].

di Raf-
a Roma.

Se Raffaello avesse vissuto più lungo tempo, Roma
sicuramente potrebbe mostrare assai più monumenti
del suo genio in architettura, che non possiede. Ab
biamo tuttavolta onde maravigliarci, che in mezzo
tanti e sì numerosi lavori, abbia avuto ancora abbastanza

---

1 *Architettura della Toscana*, Famin e Grandjean, tav. 3

* Pare che questa asserzione relativa a Baldassare Peruzzi va poco d'accordo con quanto afferma più innanzi dello stesso, parlando del palazzo Chigi alla Farnesina. Ma il celebre Autore è formato un idolo di Raffaello, e teme sempre di mancargli tutta quella venerazione che merita.

2 *Vedi*, Ruggeri, *Scelta d'Architettura*.

...o per iscrivere il suo nome sopra opere poco impor-...ti, se si vuole, ma capaci di porlo sempre al primo ...do dei maestri di quest'arte.

Il Vasari non ci dice in una maniera abbastanza chia-, se il palazzo che Raffaello [1] occupò in *Borgo Nuo-*...e che venne distrutto per far luogo ai portici di S. ...ro, fosse di suo disegno, o di quello di Bramante, ...lo costrusse verso l'anno 1513. Egli era di già per-...ito ad un punto di fortuna e di celebrità tale, che permetteva l'uso di quella certa distinzione esterna, ...istente in ogni tempo in Italia nel possedere un ...zzo proprio a perpetuare il nome d'una famiglia. ...indi effettivamente *per lasciare memoria di sè* [2] ... fabbricare il palazzo, il cui disegno è pervenuto ...a noi [3], e del quale il Vasari ha fatto menzione ...volte, vale a dire nella vita di Raffaello, ed in quella ...amante [4]. Ma nell'uno e nell'altro passo, Bramante ...apparisce che come costruttore, e perchè vi ha ...ato una nuova invenzione di far condurre di getto ...i rilevate del rincalzamento dell'edifizio [4]. Bra-... incaricato di grandi e numerose costruzioni, ... a sua disposizione tutti li mezzi meccanici del fab-...re, che specialmente a quell'epoca non erano in ...re di Raffaello. Questi potè dunque somministrare

---

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 197.

2 Vasari, *ibidem*.

3 *Raccolta de' Palazzi di Roma*, pubblicati da Gio. Giacomo Rossi, tavola 15.

... Vasari, *Vita di Bramante* da Urbino, tom. 3.°, pag. 95.

... « . . . invenzione nuova del fare le cose gettate ». Vasari, ...me, pag. 95 = « . . . fece condurre di getto » . . . Vasari, ...me, pag. 197.

le piante, le alzate e li disegni del suo palazzo, e riposare sull'amicizia di Bramante per le cure che richiede la costruzione.

Quello poi che persuaderà ancora si è per una parte che non si riconosce guari nel disegno di questa architettura nè la maniera di profilare un poco magra di Bramante, nè la secchezza abituale delle sue composizioni, e che d'altronde si crede rivedere in questa elegante facciata le intelaiature del palazzo Pandolfini. Del resto le armi di Leone X, il cui scudo sta sovrapposto all'intelaiatura della finestra di mezzo, farebbero conoscere che questo palazzo sia stato terminato sotto il suo pontificato; il disegno che n'è rimaso non lascia indovinare se tutti li ritratti che adornano questa facciata siano di papi: ma si potrebbe presumere che fossero quelli de' pontefici sotto cui avea vissuto Raffaello.

fadama. L'intimità di gusto e di pensiero che si era stabilita nella pittura tra Raffaello e Giulio Romano impediscono sovente, come si sa, di distinguere la parte del maestro da quella dello scolaro nella esecuzione di un quadro* Lo stesso avvenne per rispetto alle opere d'architettura

---

* Non possiamo convenire coll'Autore che nelle tavole pinte in comune da Raffaello e da Giulio, l'osservatore resti incerto nel discernere qual parte a ciascuno di essi appartenga. Ciò può avvenire negli amatori delle arti, ma ne' valenti Professori non mai: e noi ci siamo trovati presenti quando sommi maestri hanno saputo in tali opere identificare ogni piccolo tratto, che al Sanzio appartenea: perchè, quantunque i principj dell'arte eguali fossero in Raffaello e in Giulio, nel modo della esecuzione vi è molta diversità: chè Giulio è sempre più ardito, più focoso e di tinta più gagliarda.

e la medesima causa ha prodotto fra loro la stessa con-
fusione, la quale aveva luogo di già ai loro tempi. La
critica dei contemporanei attribuiva indistintamente al-
l'uno e all'altro certi monumenti, i quali di fatto devono
credersi prodotti da un solo e medesimo genio. Se si
crede al Vasari [1], il bello edifizio detto prima in Roma
Villa del Papa, poi, ed anche presentemente, *Villa
Madama*, sarebbe eretto sul disegno di Raffaello. Que-
sta è pure l'opinione del Piacenza [2], il quale crede
tuttavia che v' avesse parte Giulio Romano; lo che è
certo in quanto alla esecuzione degli ornamenti e delle
figure.

La medesima incertezza havvi sopra alcuni altri pic-
coli palazzi, eccellenti opere di grazia e di gusto; edi-
fizi, veramente classici, che si prenderebbono in Roma
per abitazioni di antichi Romani, che la mano del
tempo ha dimenticato di distruggere. Egli basta indi-
carle ai conoscitori, poichè sono passate in proprietà
di tanti, che non si sa più sotto qual nome citarle.
Niente impedisce per altro di attribuirle a Giulio Ro-
mano, e lo si può senza far torto a Raffaello, giacchè
l'allievo in questo genere è ancora l' opera del mae-
stro [3].

---

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 207.

2 Baldinucci Filippo, *Vita di Raffaello*, pubblicata nuova-
mente con note ed aggiunte da Giuseppe Piacenza, Torino 1770,
tom. 2.°, pag. 350, nota 29.

3 *Veggansi* intorno a questa Villa: Venuti Ridolfino, *Descri-
zione topografica e istorica di Roma moderna*, ecc. Roma 1766,
tom. 2.°, pag. 520 = e Fea avv. D. Carlo, *Descrizione di Ro-
ma e suoi contorni* ecc., quarta edizione. Roma 1824, tom. 3.°,
pag. 588.

diAgo-igi. Una piccola fabbrica che viene attribuita concordemente all' opera di quest'ultimo, è quella delle scuderie di Agostino Chigi alla Lungara. Ciò che forma l' elogio del gusto e dello stile di questa fabbrica, e che sicuramente avrebbe potuto screditare ogn' altra, si è che serve di riscontro ad uno degli edifizj più eleganti di Baldassare Peruzzi, *la Farnesina*, e che le due architetture paiono dello stesso autore.

i S.An-i Valle. Si cita ordinariamente in Roma, siccome l' opera la più autentica ed insieme la più considerevole di Raffaello in architettura, un grandissimo palazzo, che ci sarebbe difficile lo indicare col nome del suo proprietario [1], ma che tutti conoscono dalla sua situazione nelle vicinanze di *S. Andrea della Valle* [2]. La sua facciata del miglior ordine architettonico, è composta di dodici finestre, le cui spallette sono decorate di un ordine a colonne doriche gemellate, formanti il primo piano, e coronate d'un bellissimo sopraornato con triglifi. Non si saprebbe pure vedere un basamento meglio inteso e d'un più bello effetto di quello che forma il pianterreno di questo palazzo. Le bozze vi sono impiegate con molta varietà, e in maniera ch' abbiano a produrre l'effetto della forza,

---

[1] Noi troviamo che questo palazzo è stato chiamato *Coltrolini*, poscia *Caffarelli*, e presentemente *Stoppani*, dal cardinale dello stesso nome, il quale ne fece l' acquisto verso la metà del secolo passato, e lo fece ristaurare. Il Venuti, opera citata, tom. 1.o, pag. 266, dice che i palazzi trovantisi incontro alla chiesa del SS. Sudario di Nostro Signore, già de'sigg. Caffarelli, furono edificati con architettura molto nobile di Raffaello d'Urbino.

[2] *Raccolta dei Palazzi di Roma*, pubblicati da Gio. Giacomo de' Rossi, tavola 17.

nza essere pesanti. In tutta questa disposizione i pieni i vôti alternano fra loro con un accordo tale, che parbbe tutto proveniente dalla forza di ornamento; men· si può supporre invece che il solo bisogno l' avrà vuto suggerire.

Cappella di Agostino Chigi.

Havvi nella chiesa di *Santa Maria del Popolo* in ma, una bella cappella a cupola, che appartenne ad ostino Chigi, e che tutti riconoscono per un' opera rchitettura di Raffaello. Gli scrittori vanno ancora lungi, e vogliono che il Sanzio sia pure l'autore dei toni sui quali Sebastiano del Piombo ha eseguito i schi, onde la cappella è adorna, e gli attribuiscono che una parte nelle sculture, volendolo inventore o ettore [1]. Quello per altro in cui tutti convengono . vedere questa cappella si è che, se la mano dell'Urate non vi si mostra in nessuna parte con un' evinza che permetta d'affermare le predette allegazioni, si riconosce però tanto del suo gusto, perchè riesca ile l'opporvisi intieramente *.

1 Comolli, *Vita inedita*, pag. 74.

* Fra gli altri il Richardson, pag. 594; il Piacenza, *Giunte Baldinucci*, pag. 351, nota 30; Venuti, tom. 1.°, pag. 162; netti, *Viaggio pittorico-antiquario d' Italia*, tom. 2.°, pag. Fea, *Nuova descrizione di Roma*, tom. 2.°, pag. 475, afferto che Raffaello oltre ai disegni per la costruzione di questa pella ne facesse eziandio i cartoni per le pitture dell' attico, quattro tondi, e di quelle de' musaici nella cupola e del quadell' altare, dai quali Sebastiano del Piombo, Cecchin Sali, e il cav. Vanni ne dipinsero le varie pitture; delle quali amo i pianeti dipinti in iscorcio sulla volta, incisi da N. Doy in Roma nel 1695.

li Giona a Cap- ... ite da rigny.

Nessuno oserebbe negare, per esempio, che l gante e graziosa statua di Giona in una delle qu nicchie abbia potuto ricevere da Raffaello medes come si pretende, e nel modello e nel finimento zioso del suo marmo una grazia di contorni, una catezza d'esecuzione tutta singolare in quel temp nella testa principalmente, una imitazione dell'anti che nessuna opera offeriva in allora.

Noi manchiamo di prove che Raffaello abbia ma giato personalmente lo scarpello, o fatto li mc d'alcuna statua: tuttavia, se fossimo indotti ad am terlo per alcune tradizioni [1], la statua di Giona sar

---

Nel Gabinetto di Crozat al n.° 48 trovasi un intagl una facciata di Chiesa, eseguito dal signor *le Comte de lus*, sopra il disegno originale di Raffaello, esistente già l lo stesso Crozat; il quale, al dire del Comolli, deve esser ben diversa, dalla facciata di S. Lorenzo onde si è parlat sopra.

Il P. M. Guglielmo della Valle nelle sue aggiunte al V ediz. Senese 1792, tom. 5.°, pag. 296, ci avverte che reca Venezia nel 1791 fu ben sorpreso di trovarvi nel palazzo Gr alcuni freschi che sembrano della propria mano del San molte altre pitture di pesci, di uccelli, e di varie piante nell sissimo stile di quelle delle Logge Vaticane; e che esaminat nutamente l'architettura del palazzo, conchiuse che il tutto disegno dell'Italiano Apelle, eseguito da Gio. da Udine altro valentissimo suo scolaro. Che il disegno architettonic palazzo possa essere del Sanzio, oltre al dimostrare questo leganza ed una bellezza tutta raffaellesca, concorre a pr eziandio l'avere il cardinale Grimani recato da Roma a V il suddetto disegno, il quale certamente avrà fatto eseguir primo luminare di que' tempi, Raffaello.

1 Comolli, *ibidem*, pag. 77.

opera la più atta a farlo credere; Lorenzo Lotti, soprannominato *Lorenzetto* [1], che la eseguì, era allievo Raffaello. In tutti li casi, se questa opinione si è petuata fino ai nostri giorni bisogna pur convenire i havvi nell' opera medesima qualche cosa che la ide probabile [2].

L' istoria di questo periodo delle arti in Italia ha dotto troppi uomini universali, onde dubitare della lità che avrebbe potuto aver Raffaello di esercitarsi ascuna delle arti del disegno, se più lungamente fosse to. Michelangelo avea cominciato dall'essere scultore; sarebbe stato che quello, s'egli avesse seguito il gusto particolare: ma si diede ben presto al diseo, e v'acquistò un'abilità straordinaria. Applicò quetutto; e all'occasione fu ingegnere militare e civile, e architetto, e da sezzo finì, suo malgrado, ad

---

[1] Comolli, *ibidem*, pag. 93.

[2] La statua di Giona, operata nel marmo con disegno e dire... Raffaello, da Lorenzetto suo discepolo, nella cappella in ... del Popolo, come scrisse Pirro Ligorio contemporaneo, ...scritti *Vaticani* n.o 3374, pag. 244, fu scolpita, giusta le memorie pubblicate dall'avv. D. Carlo Fea, *Notizie in-* *Raffaello*, pag. 6, in un pezzo di cornice caduto dal tem... Castore e Polluce nel Foro Romano. Al medesimo Lorenzetto dunque quella statua allogata, coll'altra d' Elia, e non i di tutta la cappella, come pare che creda il valent. Roscoe sua *Vita e Pontificato di Leone X*, *trad. dal cav. Luigi* ..., tom. 11.°, pag. 71, edizione Sonzogniana.

...re che sia buon argomento per provare che Raffaello abbia ... il massimo merito nella esecuzione della statua di Giona, ...frontare questa colla statua della Madonna del Panteon, ...ita da Lorenzetto dopo la morte di Raffaello, la quale ap... goffa e ben assai lontana dall' eccellenza della prima.

essere pittore. Chi sa se Raffaello non avesse in ani
l'ambizione di dare a Michelangelo un rivale nella s
tura? Sempre però si può presumere dal gusto del
disegno, che lo stile della scultura avrebbe avuto mo
più rassomiglianza dello stile delle statue di Michel
gelo, con quello dell' antichità.

Egli in fatto non attese ad alcuna delle parti su
diarie che entrano nel dominio sì variato delle arti d
disegno, senza farvi rinascere li grandi principj del
antiche scuole della Grecia, quella giustezza di
me, quella purità di gusto, quella perfezione di gra
e di eleganza, che fu il privilegio d'un piccolo num
di epoche, e che forse, come avviene a certi vegetal
rari e preziosi, non si sviluppa di nuovo se non do
lunghi intervalli di tempo.

Raffaello adoperò il sublime di queste belle ri
danze nelle più grandi, come nelle più piccole ope
nel disegno generale di S. Pietro, vale a dire
più vasto dei monumenti, come nel delineamento
que' vasi, onde la fabbrica di Faenza domandava
lui che le delineasse i contorni e gli ornamenti

* Per quante ricerche abbiamo fatte affine di trovare qual documento o storica tradizione cui s' appoggiasse questa prop zione del chiar. biografo francese, tendente a far credere che R faello disegnasse per adornarne *vasi*, e particolarmente ad inch sta della *fabbrica di Faenza;* non ci siamo abbattuti in ne memoria, non diremo, che la consolidasse, ma nè tampoco, c ad essa potesse servire di ragionevole motivo, perchè neppur si potesse con buona critica avanzare. Se in alcuni pochi es plari della *Felsina Pittrice* del conte Carlo Ces. Malvasia, legg nel tomo 1.°, parte 3.ª, pag. 471 il titolo di *Boccalaio Urbin* dato al sommo Raffaello; non v' ha persona appena iniziata n studio della Storia Pittorica che non conosca la esagerata prev

ıtto ciò che ricevette più o meno il contatto del

me pei Caracci e per la Scuola bolognese, onde il Malvasia fu ıscinato in mille contraddizioni, in mille errori = *vedi* Cicognara, *talogo ragionato dei libri d'arte*, ecc. Pisa 1821, tomo 1.°, g. 392: = e specialmente non abbia letta la ritrattazione ch' egli e d' una tale immaginaria arditezza ed insolenza; nella quale otesta di non sapere come gli uscisse dalla penna, e che nel originale manoscritto non trovavasi cotale insulso motteggio, come scriveva pure a mons. Bottari Giampietro Zanotti, il ale n'era possessore = *vedi* Bottari, *Raccolta di lettere pittoiche*, ecc. tom. 3.°, pag. 547, edizione milanese. = Eppure se fosse stato argomento di provare che Raffaello dipingesse vasi, facesse disegni per questi, certamente lo storico della Scuola lognese non si sarebbe disdetto. Egli anzi afferma essere una ità ch' ei disegnasse mai vasi, e che neppure Giovanni Santi, dre di lui, fosse *Boccalaio*, siccome hanno opinato certuni na alcun fondamento, ed ha voluto ripetere vagamente il signor ıozzi nel suo *Dizionario de' Pittori*, tom. 2.°, pag. 221: falà evidente, dimostrata più recentemente dal P. Luigi Pungileoni lle *Memorie storiche* di lui, che raccolse con tanta diligenza. Fra gli altri molti scrittori, i quali con una savissima analisi, somma critica piena di dottrina e di sana filosofia hanno preso confutare la *Felsina Pittrice*, il canonico Vincenzio Vittoria ubblicò sette lettere scritte nel 1679, nelle quali corresse una an parte degli errori commessi da quell' illustre Scrittore, intitondole *Osservazioni sopra il libro della Felsina Pittrice per fesa di Raffaello, dei Caracci*, ecc. Roma 1703, in 8.° Nel fendere ch' egli fa il nostro divin Raffaello dalle molte ingiurie he gli vennero fatte dal Malvasia, dimostra nella lettera settima, g. 113, quanto sia falsa l' opinione che Raffaello dipingesse sui si; giacchè, dice egli, tutti i piatti, od altri vasi che si giuicano, e si attribuiscono all' opera del Sanzio, uscenti dalle fabriche di Castel Durante, ora Urbania, e di Faenza, ch' egli suppone per errore fosse questo un castello nelle vicinanze di Urbio, sono dipinti in una maniera sciolta e grandiosa, la quale avvicina al fare della terza maniera dell' Urbinate: quindi

to classico, modello nel suo genere, e non è stato

---

danza in nessun altro scrittore; ed uomini eruditissimi in queste materie, come sono un Cicognara, un Francesconi, un Aglietti, un Gamba, un Moschini ed altri ci hanno assicurato di non saper nulla intorno ad essa lettera. Sarebbe mai questa una di quelle solite invenzioni di speculatori, simile in parte a quella di chi pubblicò, nel primo numero del Mercurio di Wieland 1804, quelle due ladrerie di sonetti, attribuiti contro ogni buona ragione al nostro divin Raffaello? Noi siamo di questo parere. Chi vorrà credere, che Raffaello in Roma, essendo occupato in tante opere diverse, e tutte importantissime, abbia potuto adoperarsi nel disegnare pei vasai di Urbino, di Faenza, o d'altre officine? Come non ne avrebbe parlato il Vasari istesso, là dove affermò giustamente che *coloro*, i quali *lavoravano vasi di terra a Castel Durante si erano molto serviti delle stampe di Raffaello da Urbino?* Quale preziosità non sarebbe stata quella lettera per l'autore della Felsina Pittrice? Di quale piacevole soddisfazione, per ben più nobile ragione, non sarebbe stata dessa per quel *prezioso Amico* del conte Cicognara, il quale avrebbe desiderato che Raffaello avesse affidate le sue divine pitture ad una materia più durevole della tela e del legno? *Antologia di Firenze*, 1824, n.º 48, pag. 124; e n.º 50, pag. 62. Ma oramai finiremo questo nostro ragionamento, della giustezza del quale vogliamo sperare che converranno con noi tutti coloro che desiderano conoscere la verità; a piena conferma della quale chiuderemo questa nota col riportare qui in succinto quanto scrisse mons. Giambattista Passeri relativamente a questa quistione, nella sua dotta e ben ragionata *Storia delle pitture in maiolica di Pesaro, e di altri luoghi della Provincia metaurense*, stampata unitamente alla *Storia de' Fossili dell' Agro pesarese*, ecc., ediz. 2.ª, Bologna 1775: col quale estratto ci pare che venga comprovato all' evidenza il nostro assunto, non solo per un retto raziocinio, ma eziandio colle prove storiche di fatto.

Monsignor Passeri, il quale si è data la cura di ricercare con tutta la diligenza, di vedere e di esaminare tutte le memorie o documenti rimastici delle fabbriche di vasi della Provincia metaurense; che possedeva una preziosa collezione di piatti e vasi usciti

per anco uguagliato. Le porte di legno delle sale e delle

---

dalle dette officine; che ne visitò e studiò quanti altri potè nelle pubbliche e private gallerie, compresa la famosa Spezieria di Loreto, afferma che = « le maioliche, o vasi contrassegnati prima dell' anno 1530, ritengono ancora molto del crudo e del secco, e tutto il bello viene dopo di questo tempo: non solamente a cagione dell' erudizione che vi si vede, ma della dolcezza e grazia del disegno, e morbidezza nelle tinte co' chiariscuri e loro industriosi passaggi. Così migliorando sempre giunse quest' arte all' ultima perfezione tra il 1540 e 1550; il che si raccoglie benissimo dagli anni segnati dietro ai medesimi piatti. Sotto li signori Sforzeschi in Pesaro, e sotto Guid'Ubaldo II della Rovere, duca di Urbino, quivi ed altrove ne' suoi dominj l' arte de' vasai venne favorita da' privilegj; nel qual ceto si computavano i pittori eccellentissimi, che lavoravano in quest' opera circa il 1550, sotto la direzione del celebre Battista Franco gran pittore, ma sommo disegnatore; del quale cessata la scuola di Raffaello, non vi fu il più eccellente per imitare la maniera ed il modo di comporre e disporre le invenzioni sul vero e sincero gusto degli antichi artefici = ». Fra li più celebri vasai urbinati nomina Mastro Rovigo, Alfonso Patanazzi e singolarmente Orazio Fontana, il quale segnava le sue opere col monogramma V / O F / F; e fiorendo verso il 1540, portò l' arte all' ultima perfezione, lavorò sui vasi della Spezieria di Loreto, e sulle credenze, che il duca Guid'Ubaldo II regalava ai gran Potentati d' Europa. Ai tempi di Guid' Ubaldo II, ripete in più luoghi il Passeri, da che ascese al principato nel 1538, cominciò anche l' epoca della perfezione della pittura sulle maioliche. Questo principe non essendo venuto a tempo di poter ricondurre fra suoi concittadini il suo Raffaello, in vece del morto, fatta raccolta grande di quante bozze potè avere di Raffaello, di Giulio Romano e degli altri suoi scolari, le propose per modelli, e le distribuì agli artefici delle sue officine di maioliche, o porcellane; ed a quelle in ispecie che lavoravano per suo conto, nelle quali avea uomini abilissimi per ricopiarle. = « Ecco adunque, soggiunge il Passeri a pag. 320, la ra-

del Vaticano che fece eseguire da Giovanni Ba-

---

el bell' equivoco, che le vaserie metaurensi fosser dipinte
iello, quando le più belle, e che hanno al di sotto con-
ato l'anno, in cui furono fatte, sono molto posteriori alla
i quel grand' uomo. Ma si lavorò tanto sulle sue carte,
e nostre maioliche dà subito negli occhi quel carattere
ico. = »
mosissima Spezieria di Loreto composta di 300 e più vasi,
a quella santa Casa dal duca Francesco Maria II alla sua
e che volgarmente viene giudicata pittura dell' Urbinate,
ta da diversi artefici, fra quali da Orazio Fontana, siccome
accennato disopra, e in differenti officine per la fretta che
iid' Ubaldo che si facesse, sui disegni di Raffaello, di
Franco, di Raffaello del Colle, la cui somiglianza del
uò benissimo aver dato motivo a credere lavori dell'Ur-
quelli che non sono che copie, e di molti altri. A que-
posito è degna di particolare osservazione una postilla ma-
, che abbiamo letta in un grosso volume in foglio, inti-
Galleria portatile da Giotto alla scuola de' Caracci,
Collezione fatta dal P. Resta di disegni originali de' mi-
aestri italiani, capi delle quattro scuole Fiorentina an-
mana ant. e moderna, Veneziana ant., Lombarda an-
nod., con molte osservazioni storiche manoscritte, pre-
olume posseduto dalla Biblioteca Ambrosiana in Milano.
ta postilla, che pare di Gio. Francesco Morelli, dopo
itata l'opinione del canonico Vittoria, relativa alle pitture
liche, si aggiunge: = « È tanto vero che Raffaello non
in maiolica, che nemmeno sono di lui li famosi vasi della
a di Loreto: io nel 1690 le vidi, e lessi il millesimo che
1539; per cui, rivolto agli astanti, dissi: *Ah! noi gran*
o abbiam quest'oggi; Raffaello ha dipinto 19 *anni dopo*
e. = »
r. Cipriano Piccolpasso, che visse verso il 1550, secondo
he ne scrisse il Passeri, dice in un suo manoscritto sul-
le' vasai, tra quali menò sua vita, che in allora fra le
ibbriche che fiorivano nelle diverse città d' Italia, si cele-
uella pure di Faenza: e Tommaso Garzoni scriveva nel

rile [1] sono rimaste li capo d'opera dell'arte de' f

1585, nella sua *Piazza Universale*, che in allora tutta la glo delle maioliche era dovuta a Faenza per le sue maioliche bia che e polite. Come adunque si potrà credere che Raffaello mor nel 1520, lavorasse disegni per la fabbrica di Faenza? Quale fe si presterà al signor Scheib, il quale nella sua opera intitol *Koremont*, parte 2.ª, pag. 316, ci ha regalata la bella noti che = *Raffaello ancor giovinetto dipingeva sopra terre Faenza; e avea talmente innalzata quell'arte, che anche a' nostri tengonsi per inapprezzabili quelle tasse e quei pia sui quali esercitò il suo pennello?* = Come si crederà al s Heinecke, il quale nelle sue *Notizie sulle arti* ecc., ha sogn un nuovo parente di Raffaello in un certo Guido Durantino, p sessore d'una fabbrica di maioliche in Urbino, per dire ch Sanzio quivi pitturasse nella sua gioventù? Ma ora mai abbia forse di troppo abbusato della sofferenza de' nostri leggitori, questi vasi e piatti; i quali per altro, come osserva il chiar. Giannandrea Lazzarini, se non furono dipinti dal Sanzio, e lui espressamente disegnati, ci preservano ciò che altrove n abbiamo; cioè i tanti differenti pensieri del Sanzio medesimo le mutazioni che fece nella espressione de' suoi soggetti; ed a biamo in essi una infinità di altre cose di Raffaello, e della s scuola che più non si ritrovano o dipinte o intagliate.

Non vogliamo tacere ad onore del Passeri e della verità, c nel n.° 51 del *Kunstblatt*, venne pubblicato un articolo trov fralle carte inedite di Fiorillo, contenente precisamente il succi della *Storia delle Pitture in maiolica*, data dal Passeri; e c quei signori reddattori, non hanno avuto la sincerità di ann ciare che il Fiorillo, studioso, ed avveduto raccoglitore de notizie altrui avea estratto dal Passeri quell'articolo per serv sene all'opportunità. Ci reca poi ancora più maraviglia l'av letto nel n.° 55 dell'*Antologia di Firenze*, che tiensi il p accreditato giornale italiano, ristampato lo stesso articolo, se rivendicare al nostro Passeri, il merito dovutogli d'averne per primo somministrato tutta la materia.

1 Vasari, *ibidem*, pag. 206 = Dove il diligente annotat parla dell'eccellenza mirabile degli intagli delle finestre, de' s

legnami, o meglio, dell'intagliare il legno. Il pavimento della galleria delle Logge, opera di Luca della Robbia [1], offeriva, prima che fosse danneggiato dal tempo, la riunione dei più ricchi e più variati compartimenti, che si potessero immaginare. Quali nuove maraviglie non avrebbe prodotte nel Vaticano questa grande scuola di Raffaello, nominato soprantendente a tutti i lavori di questo palazzo [2], quando gli fossero stati accordati più lunghi giorni, se la sola galleria delle Logge presenta all'ammirazione di tutti tanti e sì variati oggetti degni di osservazione?

Pittore storia dell bia nelle

Intagliat Aquila, d pron e d Volpato.

Il Vasari hà parlato troppo brevemente del grande lavoro delle Logge, onde abbiamo già fatto conoscere gli ornati * sotto un solo rispetto, quello del genere di ornamento, rinovato sull'antico da Raffaello, a cui diedero li moderni il nome di rabesco **.

---

stri e delle porte di questo appartamento. La porta che risponde al loggiato fu disegnata da Francesco la Vega, ed intagliata da Maurizio Roger nel 1747, per commissione del cardinale Silvio Valenti; il quale aveva fatto disegnare dal sullodato pittore spagnuolo la Vega tutte le Logge in 80 fogli, che vennero regalati alla Biblioteca Vaticana dal cardinale Luigi suo nipote. Luigi XIII fece pure disegnare tutti li suddetti intagli delle Logge ad uno ad uno colla più accurata diligenza dal Poussin; i quai disegni, riuniti assieme in due grossi volumi, erano posseduti ultimamente dal sig. Mariette.

1 *Vedi*, Vasari, *ibidem*.

2 Vasari, *ibidem*.

* *Vedi* a pag. 135 e seguenti.

** È lunga controversia, se per gli arabeschi delle Logge prendesse Raffaello idea dai dipinti delle sale di Tito: tutta questa quistione a noi pare ultranea: gli arabeschi di Raffaello non sono certo quegli antichi: questi infiammarono il suo concetto, come

Ma la stessa galleria gli ha procurato una più grande ce lebrità ancora per quella riunione inestimabile di qua dri dipinti a fresco, ripartiti quattro a quattro nei com partimenti delle piccole volte di ciascuno spazio che tra trave e trave, e che comprendono in cinquanta due soggetti la Storia dell'Antico Testamento: il per chè vien chiamata questa riunione di pitture la *Bibbia di Raffaello*.

La scelta di alcuni dei soggetti di questa bella serie pare che non lasci alcun dubbio sull'intenzione di chi la compose, e sullo spirito di rivalità inevitabile di cui si è già parlato, e che fu tra Michelangelo e Raffaello: ma nello stesso tempo niente è più atto a far comprendere l'equivoco dei critici sul profitto che un artefice può fare delle opere di un altro, senza to

---

una scintilla desta un incendio, ma senza servitù; e usò di essi, come delle pietre antiche sculte, delle quali si giovò, dice il Mariette, senza però ch' ei possa essere accagionato di plagio. Nella stessa guisa, nelle Logge medesime, osserva il Crespi, introdusse Raffaello la cacciata di Adamo e di Eva, ch' ei prima vide nel Masaccio. Virgilio fece suoi molti inventi di Omero; Tasso di Virgilio; ma con tale bravura che divennero loro proprietà.

Con ciò crediamo d' avere meglio ridotto al suo giusto valore l' imitazione, ond'ha voluto parlare il Carletti, e che noi abbiamo ricordato a pag. 140. = Anzi aggiugneremo: comechè Ridolfi del Ghirlandajo dasse all' ornato molta eleganza e bellezza, si può dire che anche questa parte perfezionasse il solo Raffaello avvegnachè alla sua scuola soltanto crebbero l'Udine e il del Vaga, in ciò eccellentissimi. Il maestro modanò in queste Logge e figurò tutti gli stucchi, e bassi-rilievi, i corniciamenti, le maschere, gli animali, i grotteschi, i festoni, le vedute, i paesaggi tutto uscì dal tesoro del suo genio.

rgli niente, e senza cessare per questo d'essere ori-
le.

chelangelo aveva sbalordito certamente tutte le
i, indipendentemente dalla scienza del suo disegno,
grandezza e coll'arditezza di alcuni suoi concetti
volte della cappella Sistina, dove osò dipingere
eazione, e rivalizzare coll'autore della Genesi
maniera di descriverne le maraviglie.

ra egli è difficile di rifiutarsi dal credere che qui
ra Raffaello non avesse avuto in vista Michelangelo
cappella Sistina [1], prescrivendosi per temi certune
composizioni delle sue Logge. Tali sono, per
pio, quelle nelle quali riprodusse gli stessi soggetti
ono rivali; come l'Eterno che crea la luce in atto
ciare con ambe le mani nello spazio il sole e la
, formando la terra e li suoi abitanti, animando
o soffio l'uomo, e ordinando alla donna d'essergli
isibile compagna.

v'ha, egli è vero, confronto da fare tra le opere
pittori, se si considera la dimensione che cia-
località ha dovuto prescrivere alle loro pitture.
langelo non poteva a meno di pingere figure co-
li nei grandi spazj che dovea riempire: Raffaello
ece, ristretto da suoi luoghi, non potè dare alle sue
osizioni che la misura dei quadri detti *di cavalletto* *.

---

[1] *Vedi* a pag. 101, all'articolo delle Sibille e dei Profeti
chiesa della Pace.

* I quadri, compresi li grotteschi e gli altri ornamenti che sono
intorno, sono lunghi 6 piedi; gli specchi di varie guise, en-
cui furono dipinte le figure, sono di 4 in 5 palmi di lun-
a, e di 3 in 4 per alto; e le figure hanno 2 piedi circa di
zza.

Ma havvi in pittura una specie di grande che non misura col compasso, e di cui nessun approssimamen saprebbe fissarne la dimensione. Ciò posto, noi direm che Michelangelo non ha prodotto niente di così grand quanto al pensiero, al carattere e all'azione, che Padre Eterno ordinante il caos; ed è per quella gra dezza medèsima che Raffaello si è mostrato più gran del suo rivale, in tutti li soggetti che ha tratti da' Genesi, dopo di lui e ad esempio suo *.

Quindi allorquando si parla di ciò che Raffaello

---

* Michelangelo Prunetti, parlando nel suo *Saggio pitto* di tutte queste pitture, dice di questa particolarmente a pag. che = « la penna di Omero non poteva certamente darcene descrizione più magnifica ed energica! » e che = « Anni Caracci interrogato chi fosse stato il più gran poeta, a tutta gione rispose = *Il più gran poeta per me è Raffaello.* » E sto giudizio riportato prima dal Malvasia tom. 1.°, part. pag. 480, ci pare che distrugga le false opinioni del Malvasia so, in proposito dei Caracci e di Raffaello.

Il conte Lepoldo Cicognara prescrivendo nell' ultimo de' *Ragionamenti del Bello*, le torie del *Bello ideale*, loda tamente il frammento del poema sulla natura del sig. Le nel quale questi ha saputo collocare l'Ente supremo in « quella maestà in cui lo vide Raffaello, quando immagin l'Autore della natura, pare che sbaragli il caos, separi *gli* menti, accenda gli astri di luce e col dito maestro disegni terra animata di colori e di forme il corso delle acque e il p filo delle montagne. »

Il sig. di d'Agincourt dice a pag. 179, « questo concetto fu il più alto grado, cui sia pervenuto Raffaello nell' ideale del segno e dell' espressione ».

Non si finirebbono più le citazioni, se si volessero qui ricordare le giuste lodi compartite universalmente a queste pri pitture del nostro divino Raffaello, le quali segneranno mai se pre la traccia più luminosa e sublime del vero Bello ideale.

nto a Michelangelo, quivi pure non si vede quello
questo preteso debito offra di reale e di positivo.
ndo noi dunque ammetteremo in questo luogo, sic-
me l'abbiamo ammesso prima, ch' egli dovette a Mi-
langelo l' ingrandimento della sua maniera; non si
à sull'altra cosa intendere, se non che Michelangelo
le sue opere sarebbe stato per Raffaello quel nobile
timento, che, in ogni genere, spinge li grandi uo-
ini ad uguagliare, e a sorpassare quelli che gli hanno
ceduti.

Se Raffaello ingrandì la maniera sull' esempio ed alla
a delle opere di Michelangelo, non fu certamente
quella grandezza fittizia e tolta a prestito, onde
un fondamento col sapere altrui. L'ingrandimento
anno provato tutte le qualità che si svilupparono
i, fu al contrario della natura di quello che ha
in tutti gli esseri dotati di questa facoltà. Io pa-
o Raffaello ad uno di quegli alberi, rampolli pri-
i dei boschi, i quali s'appropriano tutti li suc-
el terreno propizio, tutti li favori del cielo, ap-
ano di tutte le influenze che li circondano, ma
no anche nel loro proprio succo la virtù che li fa
cere, ramificare, ed estendersi senza fine.

La riunione dei cinquantadue soggetti della Bibbia
del Nuovo Testamento, è una di quelle, onde il di-
corso deve lasciare la descrizione all'intaglio: e quindi
uopo rimandare alle due collezioni che si sono pub-
icate in due intagli, l'uno italiano, l' altro francese *,

* Il Bottari nelle sue note aggiunte al Vasari, tom. 3.°, pag.
, nota 3.ª, ci istruisce di tutti gli artisti che incisero le Log-
Vaticane; noi aggiugneremo: la fama di questa sorprendente
di quadri e di arabeschi essere così diffusa in tutto il Mondo,

colui che vorrà formarsi un' idea della fecondità del g
nio di Raffaello, e parimenti di quella proprietà ch'e
ebbe di imprimere in ciascuna delle sue composizi
quel certo carattere che, moralmente parlando, fu con
nuto di chiamare, il colorito locale di ciascun gen
di soggetto, considerato nella sua relazione colla n
niera dei tempi e dei paesi. Ciò che non si lascia
ammirare nel leggere, se così si può dire, quella s
cie di traduzione per figure dei diversi capitoli de
Bibbia, si è l'imagine tanto grande che semplice
costumi della prima età del mondo e della vita patri
cale; è quell'ideale di un' altra specie di poesia, n
quella del Parnasso greco, ma quella onde venne ins
rato il condottiero degli Ebrei sul monte Sinai.

Abbiamo di già fatto osservare nel ricordare li qu
tro primi soggetti di questa collezione, che Raffa
non vi aveva nulla che tolto avesse da Michelang

---

che l' alto impero Russo, consenziente il governo pontific
commise già ad esperta mano la copia simile de' medesimi qu
e di tutti i particolari delle Logge, con fatica costante di v
anni, onde sì bel prodigio dell' arte, in locale a quest' u
edificato, sia in qualche modo riprodotto a Pietroburgo. I
Cicognara, *Storia della Scoltura*, edizione citata, tom. 7.°,
36, nota.

Il re dei Paesi-Bassi che incoraggia tutti li nobili sforzi, t
le intraprese utili, ha protetto colla più grande munificenza il
I. C. Meulemeester, il quale, durante il soggiorno di quasi
anni in Roma, ha disegnato ed inciso tutti li 52 quadri di qu
Logge; e gli ha pubblicati fino dal 1825 in un formato atlan
con unita a ciascuna tavola la sua spiegazione fedele e interess

Vedi inoltre per tutte le incisioni che sono state fatte di qu
Logge fino al 1819, *Tauriscus Euboeus, Catalogue des estan
gravées d'après Raffael*, pag. 40 e seg.

ne seguenti che rappresentano la disubbidienza di
o, o la tentazione di Eva, e la loro espulsione
radiso terrestere, noi vi troviamo all' incontro
i ha preso manifestamente da Masaccio. Ci ricor-
o che in Firenze aveva egli studiato sulle opere
sto antico pittore, nella cappella *del Carmine* [1].
cio fu appunto pe' suoi tempi uno di quegli uo-
:he sono superiori al loro secolo: ebbe di già am-
ed armonia nelle sue composizioni, un senti-
vero d'espressione, semplicità e nettezza di stile,
disegno cui non mancò che quella certa misura
nza che dà ardimento. Masaccio avea trattato nelle
della sua cappella, li due soggetti onde abbiamo
o: e riescirà interessante il farne confronto con
delle Logge dipinti da Raffaello, il quale non
le guadagnare sia quando lascia, sia quando segue
tee del suo predecessore.

ggetto della disubbidienza o del frutto proibito,
mposizione di Masaccio, ha tutta la bonarietà
ola de' suoi tempi, tutta la mancanza di espres-
propria di un'arte che non sa o non osa per anco
e: Raffaello parrebbe che si fosse applicato a sta-
il contrasto più evidente tra la sua maniera di
re questo soggetto e quella di Masaccio, tanto ha
to e di varietà la disposizione della sua composi-
. Si direbbe quindi ch' egli avesse voluto far prova
mente e di giudizio e di giustizia nella estimazione
ue soggetti. Egli dovette in fatto ammirare il se-
), quello dell'espulsione dal Paradiso terrestre, e
me una preziosa ricordanza *.

Vedi in addietro, pag. 46.

l Taja nella sua *Descrizione del Palazzo Vaticano*, pag.

Non si saprebbe, egli è vero, pensare nè compo
d'una maniera più espressiva di quello che lo fece M
saccio, il gruppo di Adamo e di Eva inseguiti da
spada dell'Angelo. Li due dolori diversi del consorte
della sposa sono resi con una espressione la più no
e la più commovente. Adamo si nasconde la faccia c
ambe le mani, e la confusione ricopre come di un
l'espressione della sua disperazione. Il pentiment
espresso in tutto l'atteggiamento di Eva, nella su
sonomia, e specialmente ne' suoi occhi, i quali o
ancora implorare il cielo.

Raffaello ha copiato dal quadro di Masaccio la t
lità di questo gruppo; e gli si deve saper grado. Qu
un bel pensiero si è trovato una volta coniato dal
nio, vi fa uopo pure d'un genio a non volergli
un nuovo impronto, e vi ha sicuramente un m
maggiore a farsene conoscere debitore, di quello
a dissimularne l'obbligazione sotto ingannevoli
rianti. Noi saremmo trasportati ancora ad interp
altrimenti questa specie di prestito manifesto dalla
di Raffaello, e di considerarlo come un attestato d
ma e di gratitudine dato alla memoria di Masac
poichè, siccome dirassi più innanzi ancora, la ric
scenza fu una delle sue virtù. E quindi noi l'abb
veduto compiacersi di unire costantemente il rit
del suo vecchio maestro al suo proprio, come se av
voluto fargli omaggio eternamente de' suoi successi.

Come decidersi ora, sia a citare senza descriverle t
belle e rare composizioni, sia a sceglierne qualc

146, ne dice che Raffaello giovanetto disegnò tutte le pitture
questa Cappella.

fermarvi l'attenzione, o raccomandarle all'ammira-
ne particolare del lettore? Hanvi realmente in questa
ione sì numerosa di pitture, che si succedono con
sì rara varietà, alcuni soggetti che meritino una
renza particolare?

uello del Diluvio non è uno dei meno considerevoli,
l'effetto generale, per la diversità delle scene, che
gono, quantunque in uno spazio ristretto, tutti
rrori del flagello sotto cui il genere umano è mi-
to di soccombere. Si vede nel primo piano un
e che sta contrastando coll'innondazione sempre
ente, la vita de' suoi due figli; uno sposo in atto
levare con pena la sua consorte di già spirante.
sommità d'un monte vicino un gruppo di rifug-
che credono d'aver trovato un riparo sotto una
, vana difesa contro le onde, le quali vanno già
ojarli. L'arca miracolosa occupa il fondo del qua-
e si vede la moltitudine affollarsi attorno di essa,
ndo invano i soccorsi del cielo scatenato contro

ono poche composizioni più dotte, più felici di
dei tre giovani innanzi ai quali Abramo si pro-
. Raffaello ha indovinato veramente il costume
rsonaggi della Bibbia: havvi in questi giovani quel
ere d'eleganza che non è quello delle figure gre-
e che non si può ridire. Questi messi celesti, pren-
o la figura umana, hanno dovuto rivestire le appa-
e del paese dove sono, e 'l loro vestito fa conoscere
o allo spettatore, che la scena è nella Palestina.

Una parte della Storia di Giuseppe è stata raccontata
Raffaello in quattro soggetti che si distinguono e per
ricchezza, e per la saviezza della composizione. Non

se ne saprebbe citare una più abbondante di persone più feconda di espressioni di quella in cui il gion Giuseppe racconta a suoi fratelli li due sogni che hanno pronosticato la sua elevazione al di sopra loro. Nei diversi gruppi de' suoi uditori si distingu ai gesti, alle arie delle fisonomie le passioni gelos progetti vendicativi, che di già fomentavano da lu tempo ne' loro cuori *.

Il quadro di Giuseppe che spiega i sogni davanti Faraone è uno di quelli che basterebbono per colloc Raffaello nel grado più eminente fra tutti li pittori, la parte della composizione. Havvi in pittura, sicco in poesia, un certo laconismo di descrizione, che ha virtù di dare da pensare tanto più quanto meno di tale è appunto il merito del soggetto di cui si tr Non vi si vede, per così dire, che Giuseppe e Fa ne: tutti gli altri personaggi accessori che vi sono v'hanno alcuna parte, e non vi sono che per la co nienza. Ma che non fa intendere l'atteggiamento plice, la contenenza e la fisonomia profetica di G

* È degna di particolare attenzione a questo proposito la via osservazione di d'Agincourt, il quale, lodando la verità quale sono rese tutte le gradazioni dei diversi sentimenti, vengono agitati li fratelli di Giuseppe al suo racconto, dice, 179, opera citata, che tale verità suppone non solo la più g de abilità nella esecuzione, ma ancora la più intima conoscenza affezioni del cuore umano. Ora Raffaello, troppo giovane, non teva avere questa cognizione dallo studio; egli non poteva penetrato nei segreti della filosofia morale: era dessa quind lui un dono naturale; egli era condotto all' ideale della comp zione e dell'espressione da un tatto sicuro per una specie di i to naturale, che si potrebbe dire divino.

Chi non legge in tutta la sua persona l'influenza
ivina inspirazione, il cui effetto si comunica al
ına maniera visibile? La più chiara pantomima,
nancanza stessa di movimento, vi esprime la pro-
neditazione che lo occupa: l'indice della mano
, che ha portato sulla sua bocca è il segno dell'at-
ie. Si vede dalla posizione dell'altra mano, e de'
ti, che il re conta e calcola coll'interprete gli
i abbondanza e di carestia, sulla relazione di ciò
. veduto in sogno.
:oria che si riferisce a Mosè comprende otto qua-
quali rappresentano una scelta dei fatti più im-
ti della vita del legislatore degli Ebrei. Il primo
i è quello in cui vedesi fanciullo salvato dalle
del Nilo e raccolto dalla figlia di Faraone. Se
fermiamo con preferenza sopra questo soggetto,
hè esso è uno di quelli in cui si osserva, fra al-
ltri di questa collezione, il paesaggio che comin-
. essere trattato d'una maniera nuova. Prima di
lo, a dir vero, si disegnavano, ma non si dipinge-
ondi di paesaggio nei quadri, o per lo meno si
evano senza armonia, e tutta la prospettiva si ri-
ı alla diminuzione dei corpi ed alle linee sfug-
Il quadro di Mosè salvato dalle acque, presenta
:zza di tono, gradazione nelle tinte, ed una va-
li colorito nelle acque del Nilo; tutte qualità poco
i inallora che il paesaggio, non formando per
ın genere a parte, non se lo considerava che come
ıccatissimo accessorio delle composizioni istoriche.
ätti relativi alla storia di Saulle, di Davidde e di
one, in questa galleria di soggetti sacri, richiamano
si l'attenzione particolare dello spettatore: ma

lo scrittore che descrive de' quadri, deve temere di affaticare il suo lettore con delle minutezze, sempre troppo lunghe per chi conosce le opere, sempre troppo brevi per chi non le ha vedute.

Obbligato di scegliere, egli preferirebbe quelli onde li soggetti si possono meglio rappresentare, sia alla memoria, sia all' animo; e questi soggetti sono quelli in cui la mente del pittore istesso avrà fatto mostra maggiormente de' suoi proprii mezzi per un atteggiamento eloquente: e tale è fra gli altri il quadro del giudizio di Salomone. Questo fatto è stato trattato moltissime volte dopo Raffaello, e da abilissimi pennelli; tuttavia nessun pittore, senza eccettuare Nicola Poussin, non ha reso l'esposizione più chiara, non ha spiegato meglio agli occhi l' oggetto della contestazione, la decisione del giudice, e la diversità delle passioni di ciascuna delle due parti. Havvi nella posizione e nell'azione delle due madri una giustezza tale di pantomima che fa conoscere la causa della loro contesa, con una precisione tale che la parola stessa non saprebbe uguagliare.

Quattro soggetti tratti dal Nuovo Testamento terminano questa numerosa serie; i quali sono la Natività, l'Adorazione dei Magi, il Battesimo di Gesù Cristo, e la Cena.

Raffaello in quest' ultimo soggetto ha scelto, siccome l'aveva fatto prima di lui Leonardo da Vinci, il momento in cui Gesù Cristo annuncia che uno fra suoi discepoli doveva tradirlo. Si sente che la difficoltà d' una composizione che ammette tredici convitati a tavola deve essere di disporli in modo da formare un tutto pittorico e verisimile. Leonardo da Vinci, ordinando

una sola linea, secondo una convenzione più d'ac-
coll' arte che coll' uso, è pervenuto con molta
à e colla forza dell' espressione a mettere della va-
in questa disposizione sì monotona da per sè stes-
a composizione di Raffaello presenta li suoi perso-
i ordinati attorno ad una tavola quadrata, veduta
angolo. Un tale partito dimostra molta avvedu-
; ma tuttavia non ha potuto togliere l'inconveniente
sentare parecchj convitati dalla parte di dietro;
e bisogna confessare che il vincere questa diffi-
ha messo maggiore confusione che non varietà
esta composizione. Havvi per altro un' altra com-
ione di questo soggetto, intagliata da Marcantonio
un disegno di Raffaello, nella quale questi s'ap-
al partito più semplice e più grande della Cena
onardo da Vinci *.

lettore ha compreso sicuramente quale ricca ma-
offrirebbe alla critica dell' arte una collezione di
ntadue quadri di Raffaello; ma egli ha veduto
necessità in cui noi ci siamo trovati d'abbreviare
storia generale ciò che potrebbe diventare il sog-
di un' opera particolare. Le pitture delle Logge sa-
no effettivamente il soggetto d'un gran numero
nsiderazioni. È in queste, per esempio, che Raffaello
dovuto sicurissimamente impiegare i primi ingegni
sua scuola; ed è quivi per conseguenza che sarebbe
ortante che l'occhio conoscitore dell'artefice discer-
e per via d'una savia analisi le differenti maniere,

* Questa stampa di Marcantonio è larga 16 pollici, e alta 10
e 10 linee; ed è conosciuta sotto al nome di *Cena dai piedi*,
rchè veggonsi li piedi di Gesù e degli Apostoli sotto alla tavola.

male dato a' suoi allievi, onde gli bastò diriger
zione nei quadri susseguenti, e di ritoccare,
darne il lavoro. Il Vasari ci narra essere sta
Romano l' incaricato dell' eseguimento dei qua
presentanti la Creazione di Adamo e di Eva,
gli animali, la Costruzione dell' Arca, il Sacrif
scire dalla stessa, ed anche di parecchi altri. M
dove ci condurrebbe una simile ricerca *.

Noi daremo fine a questo articolo con una o
ne generale sopra la maniera onde conviene
le composizioni dei quadri delle Logge, ed app
il merito, comparandole cioè con quelle di al
maestri, i quali, come Nicola Poussin, si son
lebri colla composizione di simili soggetti, e
stessa misura dei quadri detti da cavalletto.

Havvi in fatto una considerazione che non
perdere di vista in tale confronto: ed è quella
dizione differente delle opere, ed anche delle
diversissime, nelle quali si trova l'artefice che le
e le eseguisce. Altro è la condizione che impo
gegno il soggetto unico di cui si occupa, sen

---

1 Lanzi, *Storia pittorica*, tom. 2.°, pag. 75.
* Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, pag

sia sforzata a dividersi sopra altri pensieri; altro
la dell'artefice, la cui mente deve abbracciare
accessione numerosa di fatti storici, legati gli uni
tri, e che sforzano il suo ingegno e la sua imma-
one a dividersi sopra un gran numero di punti.
esti pare che sia nella posizione dell'autore d'un
diviso in un grande numero di canti: strasci-
lalla diversità delle loro scene egli lascerà a se-
d'una inspirazione più o meno viva, discorrere
eramente li suoi versi. L'altro rassomiglierà al
che, in un pezzo d'una estensione più circoscritta,
piace di tutto compassare, di esaminare minuta-
ciascun pensiero, ciascuna imagine, ciascuna pa-
Certamente che la libertà formante il bello dell'u-
verrebbe negligenza nell'altro, e reciprocamente,
cura, che è qui perfezione, là diverrebbe gret-
freddezza.

crediamo che si debba vedere la stessa differenza
izione e di merito tra Raffaello che improvvisa,
si può dire, con tutta la libertà del genio questa
e numerosa di composizioni, e Poussin, il quale
dita la scelta, e tratta medesimamente alcuni de'
ti. In quest'ultimo tutto è bello, nobile, giudizio-
rretto, perfetto per la ragione e pel gusto; ma
te un poco del ricercato. In Raffaello tutto è con-
o ed eseguito con estro poetico: l'immagine pare
iasi sfuggita ed uscita bella e formata dalla sua
e; tutto v'appare ritrovato senza essere stato ri-
to.

n è questa forse la differenza che, nell'analisi
opere di genio, il buon senso può mettere tra ciò
icesi *creare* e ciò che appellasi *produrre*? l'atto

della creazione partecipa allo improvvisare; quello del
produzione invece è il risultamento del tempo *.

---

* È stata fatta un' osservazione singolare su queste dipint
che Raffaello, cioè, avesse molto per le mani, e famiglia
Divina Commedia di Dante; avvegnacchè in queste sue stori
veggono espressi i concetti dell'Alighieri. Così alla figura d
terno Padre si accomoda, da chi lo guarda, il verso:

» *Non vide me' di me chi vide il vero.*

Ai primi nostri padri sottoposti ai pesi del bisogno e della f
si aggiusta l' altro verso:

» *Perchè sia colpa e duol d' una misura.*

Alla figura, che nella rappresentazione del diluvio salva con g
de pena la sposa di già spirante, è stata applicata la senten

» *E come quei che con lena affannata,*
» *Uscito fuor dal pelago alla riva,*
» *Si volge all' acqua perigliosa e guata.*

Agli Angeli di Sara si adatta l' altra terzina, sì per l' aria
volti, sì pel costume:

» *A noi venìa la creatura bella*
» *Bianco vestita, e nella faccia quale*
» *Par tremolando mattutina stella.*

E alla faccia di Mosè conviene l'altro magnifico verso:

» *Che Dio parea al suo volto gioire.*

E così via parlando veggonsi i semi di queste immagini dell'A
lighieri derivati: nel che il nostro venerando autore della lin
italiana e della sapienza europea ha avuto la stessa condizi
che Omero, il quale al notare di Luciano, fu miniera inesau
della concezione degli artisti.

Ma non vogliamo tralasciare di osservare che tutto questo l
voro delle Logge *eccellentissimo*, e *grandissimo*, e *celebrat
simo; onde*, al dire del Vasari, *certamente non può per pi
ture, stucchi, ordine e belle invenzioni nè farsi, nè immag
narsi di fare più bella opera*, reca in mezzo alla più gran
ammirazione il più vivo dolore pel guasto che l' ingiuria d
tempo e degli uomini vi va recando continuamente! . .

Della Farnesina e della favola Psiche.

iravi allora in Roma un celebre dilettante, di cui volte si fece menzione, e che merita di essere dito nella storia di Raffaello. Intendiamo parlare di stino Chigi nativo di Siena, il quale frequentando pe' suoi negozj, finì coll'accasarvisi. Avea nome di il più ricco negoziante che fosse in Italia [1]. Si giudicare quanto fossero estese le sue relazioni commercio dai reclami ch' egli indirizzava alla Corte 'rancia, sul fatto di molte navi, che gli furono prese, ndo scoppiò la guerra tra Luigi XII e Giulio II. I suoi ri, dicesi, derivassero dalle miniere di sale e di allume rtinenza della Santa Sede, e da lui prese in affitto. mai furono ricchezze meglio spese. Agostino Chigi bbe potuto impiegarle in ostentare un vano lusso; il suo gusto, meglio indirizzato da una lodevole amne, lo condusse verso i diletti che procurano le dello ingegno e l' amicizia de' più celebri artisti. sì nobili sentimenti ei dovette l' onore di associare o nomi il suo, e di fare che la sua memoria viquanto i loro capi lavori. Ecco ciò, che inutilmente tta dall' opulenza chi nelle opere del lusso non sa rcare che la vanità della materia, o il prezzo ecces del lavoro *.

---

lla fine del volume nell' indicamento di tutte le opere di Rafo, e delle migliori incisioni, che furono eseguite sulle stesse, mo il titolo di tutte queste pitture, componenti la Bibbia di ello, e riporteremo l' opinione più costante e generale intor alle singole mani, che le hanno operate.

1 G. Roscoe, *Vita e Pontificato di Leone X*, traduzione liana del conte cav. Luigi Bossi, vol. 4.°, pag. 111.

* Questo splendidissimo italiano, che altri chiamarono *Chisio*, *bisio*, ed anche *Ghigi*, il quale vogliono sia il suo vero nome,

Siamo debitori, come già si è veduto, ad Agostino Chigi, ed alla sua amicizia per Raffaello, delle belle pitture rappresentanti i Profeti, e le Sibille in *Santa Maria della Pace*, e della celebre cappella di *Santa Maria del Popolo*, cui egli destinava a sua sepoltura. Ei doveva farvi erigere un mausoleo, composizione grandiosa per l'insieme, il quale non fu poi condotto a termine, e di cui sì il Giona, ricordato più sopra, come la statua di Elia, che gli serve di riscontro [1] sono pezzi staccati di esso.

I costumi d'Italia gli offerivano ancora di che fare bell'impiego di ricchezze con un genere di magnificenza che a' dì nostri non ricomparve più nè sì universalmente nè con tanto dispendio, ed al quale le arti dovettero certamente gran parte di loro prosperità; poichè delle altre arti è nutrice l'architettura, la quale allorquando è favorita dai costumi, favorisce ella a vicenda ogni lavoro di adornamento ad essa soggetto, e da cui essa stessa dipende.

Non eravi allora capo di famiglia nobile, ricca, o divenuta tale, che non ambisse di trasmettere all'età fu-

---

andò a Roma sotto il pontificato di Giulio II, che gli diede la soprintendenza delle Finanze, da lui assunta e ministrata con piena soddisfazione del Pontefice, il quale non ebbe mai ad ombrarsi dell'integrità di Lui: di modo che essendone contentissimo l'onorò d'una specie di adozione, e volle che Agostino e i suoi discendenti fossero censiti come appartenenti alla famiglia della Rovere. *Vedi* Pierre Bayle, *Dictionnaire historique etc. Basle* 1741, vol. 2.°, pag. 157 e seg. = Agostino morì li 1 aprile 1520.

[1] *Vedi* Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 212; *Vita di Lorenzetto*, pag. 313.

e un monumento durevole di sua fugace esistenza. esto monumento era una abitazione, alla cui fabbrica sacravansi somme, le quali altrove, e dopo, i ricchi rdono in efimere superfluità. Scolpire il proprio e sulla porta di casa sua, colla data del quando si ricava, ritenevasi come l'equivalente di quelle sostituzioni, le quali assicurano in una famiglia la perpe- de' beni. E però dobbiamo a quest' uso, se ancora ossono visitare nelle diverse città d'Italia palazzi più meno suntuosi, i quali illustrarono, già più secoli, maniera di persone per tanti modi rese celebri. Agostino Chigi adunque ebbe desiderio di così perpe- con un palazzo degno di lui, e il suo nome e la anza d' uomo di gusto, che la posterità gli ha servato.

tto acquisto di un bel sito nel rione di *Traste-*, scelse il celebre Baldassare Peruzzi senese perchè nalzasse un' abitazione più stimata per l' eleganza sua architettura, che per l'ampiezza della mole. No- e Baldassare Peruzzi torna lo stesso che dare o ricor- l'idea di quello stile di fabbricare che incanta, e di già si disse aver lo studio dell'antichità pur all'Urbinate rato il gusto [1]. Ma Baldassare dee riguardarsi siccome ffaello della architettura. Nessuno meglio di lui seppe tere a profitto, meglio adattare ai bisogni de' suoi pi, nelle case de' privati, lo stile, e le tradizioni ar- ettoniche degli antichi. Il carattere de' suoi edifizii trasporta un ben venti secoli indietro; e poniamo che un abitatore dell' antica Roma ritornasse nella mo- rna, ei non si troverebbe nella propria casa che en-

---

[1] *Vedi* a pag. 115.

trando in alcuna di quelle fabbricate da questo archi
to, e massime nel palazzo di Agostino Chigi. Forse
maravigliato e' rimarrebbesi in veggendosi accolto
quel bellissimo vestibolo. Riman dubbio, se già te
la pittura profondesse tali e tante bellezze nel sem
atrio d'un palazzo.

Erasi prefisso il Chigi di raccogliere in sua casa q
to il genio delle arti poteva allora produrre di eccell
in ogni genere. Aveva chiamato da Venezia Sebast
(così detto *del Piombo* *), il quale, celebre pel suo m
di colorire, eseguì in questo palazzo diverse pitture
già il gusto [1] di quelle non reggeva più al confron
quanto usciva dalla scuola di Raffaello. Sembra cl
desiderio del Chigi fosse di non dovere che a
st' ultimo, e di affidare a lui solo tutti gli adornam
dell'interno, ch'ei si era prefisso di abbellire: il che
dimostrato dagli ornati o finiti, o rimasti a mezzo
pianterreno. Questo edifizio, oltre la loggia, o vog
dirla vestibulo, o portico a cinque arcate, le cui lu
te, peducci e volta contengono la favola di Psiche,
or ora descriveremo, comprende pur anco una galle

---

* Questo nome venne conferito a Sebastiano di Lucian
neto, quando papa Clemente VII nell' anno 1531 lo investì
carica del Piombo; la quale consiste in apporre il piomb
Bolle; e siccome anticamente la esercitarono per lungo te
frati Cistercensi, allorchè fu data a persone private, ri
queste il nome di fra o fratello. Sebastiano da Venezia fu
polo di Bellino, e poi di Giorgione; morì in Roma nel m
giugno dell'anno 1547 in età di 62 anni, e fu sepolto
chiesa della Madonna del Popolo. *Vedi* M. Lod. Dolce, *D
della pittura*, ecc. Firenze 1735, pag. 100 e seg. nota.

[1] Vasari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.°, pag. 361.

equal lunghezza, e disposta in modo dall'architetto di ricevere una serie di pitture in diversi compartimenti di grandezza media. Una sola fu eseguita, ed è quella rappresentante il trionfo di Galatea, di cui si è fatta menzione più in alto [1].

La lettera di Raffaello a Baldassare Castiglione, già due volte citata [2], c' insegna che quest' opera era stata da lui terminata prima della favola di Psiche, la cui impresa lungo tempo e più d' una volta interrotta, non era per anco al tutto compita in qualche sua parte quand' ei morì [*]. E siccome in quella lettera, nella quale risponde ai complimenti del Castiglione per la Galatea, gli annuncia di essere stato dal papa nominato ad architettore di S. Pietro, ciò che accadde del 1515 [3]; così noi ci siamo creduti in diritto di concludere, la Galatea, dovendosi riferire al 1514, il che pure dal suo stile è dimostrato, appartenere ancora alla seconda maniera di Raffaello.

Il palazzo di Agostino Chigi, oggi detto *la Farnesina* [**],

Disegni della volta di Psiche — *Intagliati Marcanton o meglio da suoi Scola*

1 *Veggasi* a pag. 107.

2 *Vedi* l'Appendice al n.° 6.

* *Vedi* G. P. Bellori, *Descrizione delle Immagini* ecc., pag. 169 e seg. per tutto ciò che Raffaello e gli eccellenti discepoli della sua scuola non condussero a fine in questa loggia.

3 *Vedi* in addietro pag. 273.

** « Questo palazzo di Agostino con quanto in esso v' era di prezioso fu venduto all' asta pubblica per decreto di Gregorio XIII dei 24 aprile 1580, come fidecommissario per pagar debiti; e lo comperò a vilissimo prezzo il cardinale Alessandro Farnese, contro le proteste dei padroni, i quali non vollero retificarne la vendita fino ad Alessandro Chigi verso il 1590: » il perchè fu detto di poi *Farnesina*. Vedi *Prodromo di nuove osservazioni*

essendosi condotto a termine prima di quest' epoca, parrà probabile che i disegni per adornarlo avessero potuto occupare la matita del Sanzio qualche tempo innanzi ch'ei ne intrapprendesse l'esecuzione. Non si potrebbero dunque riferire all'epoca istessa, quella numerosa serie di disegni che Marcantonio ha intagliati *, e

---

ecc., pag. 46; e *Notizie intorno Raffaello Sanzio da Urbino* ecc., pag. 4 del dottissimo avv. D. Carlo Fea; il quale in ambedue i luoghi ha rivendicato saviamente l' onore del papa Paolo III, che il Richardson, *Traité de la peinture*, tom. 2.º, pag. 201, dopo il Bayle, da lui mal inteso, *Dictionnaire*, *art. Chigi*, accusa di usurpazione del palazzo, e di esilio da Roma alla famiglia senza verun motivo. La falsa asserzione dell' Inglese ha tratto in errore anche il sig. conte cav. Luigi Bossi, il quale ha ripetuto questo falso avvenimento nelle sue eruditissime aggiunte alla traduzione del Roscoe, vol. 11.º, pag. 68. Questo palazzo coi dominj dei Farnesi passò al re di Napoli, al quale tuttora appartiene.

* Senza voler decidere noi se sia vero o no che Marcantonio intagliasse questa serie di disegni di Raffaello; lo che non troviamo confermato dai biografi di lui, nè dai raccoglitori, od illustratori delle sue opere, riporteremo qui solamente per avvertenza dei lettori, che il Bottari, *Note* al Vasari, tom. 3.º, pag. 211, afferma esser questo un grosso errore; e che questi *disegni furono intagliati non da Marcantonio*, *ma da due suoi scolari;* l'uno de' quali è Agostino veneziano, e l' altro un intagliatore che si sottosegna colla cifra B. V., di cui non sa il nome. Il Raimondi intagliò bensì alcuni peducci delle pitture eseguite dal Sanzio nella loggia del palazzo Chigi; ma le stampe pubblicate da Antonio Salamanca onde parla qui l'autore, mentre tutti convengono essere desse eseguite sui disegni di Raffaello, il cui genio fedelmente ci trasmettono; tutti parimente convengono non esser opera di Marcantonio, ma bensì de' suoi scolari. Noi per cortesia dell'illustre March. Malaspina di Sannazaro, dotto conoscitore, e passionato raccoglitore d' ogni prezioso monumento

e sono una specie di traduzione figurata della favola ll'Asino d'oro di Apulejo? Si dimanda poi come Raffllo avesse allora potuto conoscere così per minuto la renzione dello scrittore latino, senza il soccorso di un alche di quei celebri letterati d'allora, alla testa dei ali era Baldassare Castiglione, il quale si sarebbe piaito di estrarne dal racconto di Apulejo diversi proammi, o soggetti da commettersi alla composizione del ttore *.

---

le Arti Belle, abbiamo avuto sotto gli occhi la raccolta di te stampe, ed abbiamo letto sulla 4, 7 e 13 il monogramma . V., e nessuna marca sulle altre; le quali si fanno conoscere la maniera onde sono trattate per opera del *Maestro dal da*-ti di *Bonasone*. Adam Bartsch, cui spetta il merito d'aver raco per l'ultimo con buona critica e molta dottrina le migliori izie intorno agli intagliatori, ed alle stampe incise, nella sua a *Le Peintre graveur*, vol. 14.o, pag. 189, dice: che queste ampe furono intagliate dal *Maestro* conosciuto *dal dado*, ezione di 3 che lo furono da Agostino veneziano. Ma voo gli intelligenti che anche il Bonasone ne incidesse alcune.

Il sig. Carlo Jarris, pittor inglese, acquistò in Firenze nel 1735 o pezzi di pensieri originali di questa favola.

* Noi non discorderemo affatto dal parere dello Storico frane intorno al poter essere stato il Castiglione quegli che scelse al racconto di Apulejo la serie di quadri cui Raffaello diè vita col disegno e coll'a fresco, stante la vicendevole amicizia che ettamente gli univa; ma come potremo convenire che l'Urbite non potesse avere anche da sè solo tutto il merito dell'inzione, quando sappiamo che il Pinturicchio, appunto per non er questi capace d'inventar cose grandiose, lo associò a sè ntr'era più giovinetto assai, nelle sue opere di Siena per comrre e dipingere una storia? . . . Perchè si dubiterà che Rafello *avesse potuto conoscere per minuto la invenzione dello crittore latino*, Apulejo, se sappiamo da lui stesso che stu-

E non sarebbe inverisimile che un passo della lettera di Raffaello al Castiglione [1] alludesse a questa serie di disegni, de' quali quel dottissimo letterato avrebbe ispirate le invenzioni. *Ho fatto*, scrive Raffaello, *disegni in più maniere sopra le invenzioni di V. S., e soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adulatori, ma non soddisfaccio al mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vostro. Ve gli mando. Vossignoria faccia eletto d'alcuno se alcuno sarà da lei stimato degno*, ec.

Questo passo indicherebbe ancora, siccome le due serie della favola di Psiche ce lo provano, aver Raffaello composto in *più maniere*, molti di quei soggetti. Di fatti alcune composizioni eseguite, e che per noi saranno descritte, sono ripetizioni, salvo qualche cangiamento, delle composizioni disegnate ed intagliate: tali sono quelle di Venere con Giove, di Giove che abbraccia Amore, di Mercurio che convoca gli Dei, del Congresso e del Banchetto dei Numi. A questa prima serie di soggetti deve il nascer suo la seconda, divenuta assai più celebre.

Dunque Raffaello, compose realmente due istorie di Psiche. Nella serie di quelle di cui Marcantonio ci ha conservato il pensiero, ogni avvenimento della narrazione è figurato, secondo Apulejo, quasi pagina per pagina *.

---

diava e giudicava il Vitruvio, intorno al quale *ille non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat, tam lepide, ut omnis livor absit ab accusatione?* Caelii Calcagnini opera aliquot. Basileae 1544, lib. 7.°, pag. 101.

[1] *Vedi* l'Appendice al n.° 6.

* Chi non potesse avere la comodità di vedere le stampe onde parlasi, che non sono certamente tanto comuni, potrà, volendolo, appagare la propria curiosità coll' osservare un bel

gli scompartimenti che il vestibulo del palazzo della ...esina presentava al pittore, non gli permisero di ...ire un ordine così regolare.

...l resto la pittura non vi ha perduto. I concetti ...guono un ordine assai più poetico, nè mai l'inge-

Pitture della favola d'Amore ...

...in 4.° intitolato *La Fable de Psyché, figures de Raphael*, ... 1802, nel quale troverà ripetute queste 32 stampe dise... ...ed intagliate a semplice contorno da Dubois e Marchais ...la direzione del sig. Girodet; le quali, se non soddisfanno ...tamente all'artista ed agli amatori del buon disegno, danno ...lea che basta delle invenzioni e composizioni del nostro .... Questo libro inoltre si raccomanda a tutti i dotti per le ...indefesse del sig. Bailly nel darci il testo di Lucio Apulejo, ... alla migliore lezione, con una esatta traduzione in francese ...ta in fronte al testo medesimo; per la traduzione pure in ...e di Giovanni Mauria delle 32 ottave italiane che trovansi ... sulle stampe eseguite al tempo del Raimondo, ciascuna ...li è come il programma, o meglio la descrizione dei sin... ...etti; per diverse altre notizie e bibliografiche e storiche; ... per la nitida edizione in cui venne pubblicato. Se per ...egli editori avessero stampato in fronte alle ottave fran... ...che le originali italiane, siccome hanno fatto col romanzo ...lejo, avrebbono reso più compiuta ancora la loro lodevo... ...e impresa.

...i a pag. 174 dello stesso libro, fralle aggiunte all'introdu..., la notizia intorno ai vetri colorati verso il 1542 che si tro... in Parigi, conservatici dal sig. Le Noir, direttore del Mu... ...ancese, rappresentanti la suddetta storia presa dai disegni ...ffaello, il quale, al dire del d'Agincourt, rese sensibilissimo ...e filosofico pel quale, Apulejo ha voluto dare nella sua fa... ... un emblema delle pene che seguono le passioni amorose.

...l catalogo di tutte le opere del Sanzio, onde abbiamo par..., che porremo alla fine di questa Storia, daremo il titolo di ...li suddetti disegni, o stampe.

alla Far- — fate per ny e più tamente g. Feoli, Leonetti, ni, Rio- Campa-

gno del pittore si misurò in alcuna altra opera co quello del poeta in modo, da lasciar tanto in dubbi la superiorità dell' una sull' altra, tra le due arti. Bis gna di fatti chiamare un tal complesso di pitture c suo vero nome: egli è un poema il cui titolo è *Am e Psiche*.

Tre maniere di spazj, di forme diverse, si presenta vano, nel luogo che si trattava di adornare, alla fant sia del pittore: 1.° le lunette degli archi distribuiti tu allo intorno del portico, onde dividere a seconda de costruzione la spinta della volta; 2.° i peducci di q sti archi; 3.° la volta del vestibulo.

Raffaello nei campi delle lunette delle arcate distr le belle allegorie della potenza d'amore, vincitrice di t gli Dei. Queste idee leggeri sovente si erano frammesse gli scherzi degli antichi rabeschi; e certamente Raffa vi attinse in generale il pensiero delle sue invenzio ma in nessun luogo mai desse occuparono con t varietà, con siffatte proporzioni, ed in una man così ingegnosa, lo spirito del pittore; in nessun luo l'ingegno dei moderni le ha riprodotte con esito egu nè mai dopo il Sanzio quelle allegorie sì ripetute trovarono, sotto ad un altro pennello, la vita e il be ideale ch'ei seppe darvi.

Ognuna delle quattordici lunette comprende uno talora due amorini alati, in atto d'innalzare e port come in trofeo l' armi o gli attributi di una delle d dici divinità maggiori. Codesti piccoli ministri d'amo insultano a'loro disarmati nemici, scherzando chi c fulmine di Giove, chi col tridente di Nettuno, chi col clava d' Ercole, chi colla lancia e collo scudo di Mart I loro atteggiamenti piacevoli, le loro fisonomie spes

e, sono di vero, l'emblema del potere di que-
lacabile Iddio, il quale per giuoco ferisce le sue
, e si ride delle loro ferite. Credesi, il Tasso mi-
queste pitture, ne' versi dell'*Aminta* sulla possa
re:

Che fa spesso cader di mano a Marte
La sanguinosa spada, ed a Nettuno
Scuotitor della terra il gran tridente
E le folgori eterne al sommo Giove.

accidenti della favola d'Amore e Psiche occupa-
pazj, che si dicono con voce architettonica, *pen-*
o peducci della volta, e che formano fra gli ar-
ti campi triangolari. I loro canti vivi sono ornati
mi, intrecciati di fiori, di frutta, di piante d'o-
rta, la cui imitazione fedele, e di gran pregio,
al pennello di Giovanni da Udine.
campi triangolari, o meglio peducci, rappresentò
lo in diversi gruppi pieni di grazia e d'espressione
atti principali del romanzo d'Apuleio. Vi si scorge
che comanda al figlio di vendicarla di Psiche; —
, che presenta a Venere meravigliata il vasello,
avea ordinato d' involare a Proserpina; — Amore
stra alle Grazie l'oggetto della sua passione; —
gno di Citerea irritata contro Giunone e Cerere,
proteggono Psiche; — Venere, assisa sul suo coc-
ato da colombe, che s' avvia al cielo onde chie-
astizia al re dei numi; — La stessa con Giove; —
che reca a Venere l'ampolla ripiena dell' acqua
— Amore che riceve da Giove, che lo abbraccia,
assegno della protezione di lui contro i rigori di
; — Mercurio spedito da Giove, che attraversa il

cielo, onde chiamare a consiglio gli Dei; — finalmente Psiche trasportata da Mercurio nell' Olimpo.

Di questi dieci soggetti, otto presentano gruppi di due, di tre, e sino di quattro figure, tanto ingegnosamente composte per gli spazj irregolari ed angusti che occupano, che nessuna vi appare allo stretto, nè altro campo lascia desiderare. Tutte sono distaccate del pari che le altre pitture, da un fondo azzurro, supponendosi o in aria o posate sovra nuvole. Tutti convengono, la restaurazione di questi a freschi, la quale fatta da Carlo Maratta, cui tuttavia dobbiamo esser grati per averci conservata l' opera del Sanzio, senza aver lasciato di alterarne l' armonia; e ci dogliamo con ragione essere attualmente i fondi di un azzurro troppo carico.

Queste pitture abbandonate all' intemperie del cielo sotto un portico rimasto lungo tempo aperto, hanno dovuto perdere, per effetto dei guasti, per quello della restaurazione, e debbesi aggiugnere, per qualche negligenza [1] commessa nella preparazione degli intonachi destinati all' a fresco. Finalmente, l' esecuzione di tutta l' opera avendo avuto luogo in un tempo in cui Raffaello, distratto in mille maniere, dovette abbandonarla in gran parte a' suoi scolari [2], di certo non è in quel

---

[1] *Vedi* Gio. Pietro Bellori, *Descrizioni delle immagini*, edizione di Roma citata, pag. 160 e seg. *Della riparazione . . . e della Loggia di Raffaello alla Lungara:* dove si parla minutamente del come tali pitture furono salve dalla totale rovina cui andavano precipitando; e si dà precedentemente la più dotta ed elegante descrizione di tutti i singoli soggetti ed ornati, componenti questa loggia.

[2] Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 223.

che oggigiorno possiamo formarci un'idea di ciò ch'egli ha prodotto di più eccellente per rapporto al maneggio de' colori, ed all'armonia delle tinte [1].

Tuttavolta, se la mano dell'Urbinate, non si fa scorgere egualmente in tutti questi lavori, nè sì vantaggiosamente ch' altrove, l' ingegno di lui sì fattamente vi signoreggia, e la sua immaginazione ha prodigati tanti tesori, e bellezze a queste composizioni, che l'ammirazione nell' osservatore non lascia luogo alla critica. Le grazie del pensiero suppliscono alle grazie del colorito in molti soggetti. Quelle di Venere, che sale al cielo nel suo carro, e d'Amore colle tre Grazie, hanno conservato la freschezza ed il vigore del loro colorito *. Ma nonostante ciò che qualche altro ha potuto perdere, chi è mai che provi il minimo rincrescimento alla vista di sì rare composizioni, il cui disegno semplicemente basterebbe per rapire lo spirito e gli occhi? Dove trovar cosa più viva, più leggera nel suo posare e nel suo movimento, di quel Mercurio veduto di faccia che s'innalza al cielo! Qual gruppo più grazioso dell' apoteosi di Psiche! Qual concetto in un più ingenuo e maestoso, famigliare e sublime, di quello del padre degli Dei che abbraccia il figlio di Venere **!

---

[1] Il Vasari ha rimproverato a Raffaello d'aver egli in questi freschi fatto un uso troppo frequente delle mani altrui. *Vita di Pierino del Vaga*, tom. 4.º, pag. 414.

* Vuolsi dagli intelligenti che questo peduccio, o triangolo delle tre Grazie, sia quello che più d'ogni altro si possa con certezza attribuire alla sola mano del Sanzio. *Vedi* Bellori, pag. 153 e 160.

** Questo soggetto di *Giove che bacia Amore*, fu uno dei tre che intagliò Marcantonio sopra questi a freschi; e recentemente il sig. Ferdinando Ruzchewaih lo rintagliò in Roma sopra la stampa dello stesso Raimondo.

Le due grandi composizioni, che si dividono fra l
l'ampiezza della volta, ci mostrano il più alto pun
al quale sia pervenuta la poesia della pittura, o,
si vuol meglio, la pittura della poesia de' Greci. Ce
che Omero non ebbe nè più chiare, nè più intime r
lazioni dell'Olimpo, e de' suoi abitatori; e sebbene
da supporsi che il cantor dell'Iliade fosse quello
iniziasse Raffaello ne' suoi misterii, e introducesse la
Musa al banchetto de' numi, pur si oserà dire, che
il pittore, ristretto tra gli spazj del reale, obbligato
forme del visibile, per riprodurre le creazioni imm
narie ed immateriali del poeta, s'ei per difficoltà lo
passa, deve anche a lui prevalere per merito; a lui
di tutto può disporre, del vero al pari che del fa
del possibile siccome dell'impossibile.

Certo che la maggiore difficoltà, l'impresa la più c
siderabile per il pittore, trasportato nelle regioni
mondo mitologico, dee essere di rappresentare agli
chi la serie di que' personaggi sì diversi di natura,
fisonomia, di carattere, di proporzioni, di età, di
stume, di cui l'arte dei Greci popolò il cielo, pren
do dalla terra la varietà delle forme, per mezzo d
quali si può render sensibile ogni qualità morale,
idea intellettuale.

Ecco ciò che l'Urbinate trattò con mano sicur
maestra nelle due composizioni del Consiglio e del B
chetto de' Numi, cominciando da Giove, Nettuno
Plutone, Giunone, Minerva, Diana sino a Bacc
Apollo, Ercole, le Grazie, e le Muse, senza che lascia
mai di dare ad ognuno di questi personaggi la sua fis
nomia propria, le qualità delle forme, ed il grado
ideale analogo al grado di ciascuno, e, se così si pu
esprimere, alla misura della loro divinità.

Una descrizione che noveri e specifichi gli oggetti, è di tutto la meno capace a dare al lettore un'idea di composizioni cotanto sublimi, sì magnifiche per l'invenzione, sì ricche per l'esecuzione, siccome quelle del Consiglio e del Banchetto de' Numi. Basti dire che Raffaello toccò il sommo in ogni via cui l'ingegno suo volle correre; del pari inimitabile e sublime, o che la poesia del pennello di lui, ricreando l'antico Olimpo, ne riapra ancora a' nostri occhi le porte favolose, o che, segnando i cartoni ispirati dal divino estro, dispieghi a' nostri sguardi la serie dei fatti poetici del popolo eletto da Dio, o che, nuovo interprete degli Evangelii, dipinga la venuta del Messia, racconti i suoi miracoli, e gli atti degli Apostoli; come vedremo tra breve nelle composizioni di que' celebri arazzi, i quali sembrano essere pervenuti a tal punto, oltre cui solo Raffaello avrebbe potuto nuovi spazj trascorrere.

L'impossibilità in cui si trova lo scrittore di render conto delle due maggiori composizioni della Farnesina, ci farà degni di perdono se tratteniamo il lettore su di una particolarità di gusto, il modo cioè con cui Raffaello imaginò di adattarle alla volta di questa galleria senza porle, come si suol dire, a sotto in su. Di fatti sono esse rappresentate, e le figure disegnate, come se la posizione dei quadri fosse verticale. Un' ingegnosa ipotesi giustifica questo appiglio. Il pittore ha supposto che le sue pitture fossero come tappezzerie, gli orli delle quali mostrano agli occhi, per mezzo dei chiodi cui paiono affisse, che tutto consiste in un drappo disteso, e orizzontalmente attaccato alla volta.

Tanti svariati lavori occuparono Raffaello ne' suoi ultimi anni di vita, tante cure ed occupazioni si disputa-

vano il suo tempo, ed i suoi ozii, ch'ei non potè da
tutto intiero ad una sola impresa. E questo basterebb
per ispiegare il come quella del palazzo Chigi o d
Farnesina, interrotta più volte, non potè essere
qualche parte di ornato, vivente l'autore, intieram
te finita. A questi deviamenti sforzati s'aggiunse un
tro genere di distrazione, figlia dell'inclinazione,
poco moderata di Raffaello, agli amorosi diletti. Qu
passione, il cui impero sì al vivo espresse nella sp
di tempio, ch'ei consacrava al suo proprio vincito
contribuì a ritardarne il compimento. Preso dalle att
tive di una bella, di cui l'arte sua ci ha conserva
lineamenti, ei trascurava i lavori di Agostino Chigi. Q
sti, dolente per il ritardo, avea posto in opera le
ghiere e le esortazioni altrui per vincerne la cagio
ma invano. In fine impiegò il migliore di tutti gli e
dienti, e si fu di operar in modo, che, nel luogo st
del lavoro, riunito si trovasse Raffaello con quella
ve lo distoglieva; e l'opera così pervenne al suo fi

* Prima di passar oltre nella descrizione delle opere del
zio, crediamo necessario il ricordare che l'avv. D. C. Fea,
due luoghi citati ultimamente afferma essere state compite q
pitture nell'anno 1511, appoggiato all'autorità dei due p
Blosio Palladio, e Gallo Egidio romano, i quali le descrisser
le lodarono subito co' loro versi latini, stampati in Roma, q
del primo nel 1512, quei del secondo nel 1511. Allora, co
sussisterebbe la congettura del sig. Quatremere, il quale ne f
l'eseguimento dopo il 1514? Se in quell'epoca furon termina
potrà ritenersi vera la storiella riferita dal Vasari, e ripet
dallo storico oltremontano, che Raffaello avesse bisogno d'a
vicina la sua amata per ridurle alla fine? D'altronde sappia
che l'invenzione e i cartoni di esse furono tutti suoi; ma l'e
cuzione della maggior parte appartenne a Giulio Romano,

Gius. Pieraccini dis.

Gius. P

Ritratto di donna nella Galleria di Firenze, credut

FORNARINA

Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828.

Gius. Pieraccini dis. Gius. Rossi in

LA FORNARINA

di Casa Barberini in Roma.

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828.

Fornari

Intagliata Domenico go, e da Morghe

Più repliche si conservano del ritratto dell' amica di Raffaello, conosciuta sotto il nome della *Fornarina*. Li due più celebri sono, uno quello di casa Barberini, l'altro quello della galleria di Firenze. Si tiene il primo di questi ritratti per una copia fatta da Giulio Romano, come indica il nero delle ombre. Quello della galleria di Firenze, di colorito molto più bello, si presume l' originale. Uno ne ricorda il Vasari, come già posseduto da un Matteo Botti, mercatante appassionatissimo per le belle arti, a Firenze; e non si dubita punto essere quel desso, ch' oggi si vede nella *Tribuna* del Museo fiorentino. Di fatto egli ha quel carattere di rassomiglianza che ti colpisce, e che Vasari si compiacque di esprimere con queste parole [1] *pareva viva viva.* V'ha fondamento di credere che la testa della *Fornarina* si trovi in molte opere di Raffaello. Nel ritratto si mostra

---

Francesco Penni, a Raffaellino del Colle, a Gaudenzio ed a Giovanni da Udine; e quindi anche per questa ragione ci pare poco probabile la necessità di quello spediente. Il Chigi amico com'era, ed estimatore particolare di Raffaello, avrà voluto certamente che questi godesse in casa sua di tutta la libertà, e di tutti i comodi; ma in quella guisa e per quella ragione che tra amici si usa; senza che per far questo vi dovesse essere indotto dalla premura che si terminassero le sue pitture.

Troviamo nell' Appendice aggiunta dall' avv. Fea alle sue *Notizie intorno a Raffaello*, pag. 81, riportato un documento originale, dato in Roma nel banco de' Chigi, li 10 novemb. 1510, dal quale appare che un certo orefice, detto Cesarino di Francesco da Perugia, dovea eseguire un piatto di bronzo, largo circa quattro palmi con ornamenti in rilievo, *secundum ordinem, et formam eidem dandam per Magistrum Raphaelem Joannis Sanctii de Urbino pictorem.*

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, pag. 198.

quasi di fronte, ed a mezza figura; la mano diritta rialza i panneggiamenti, e se ne ricopre a metà il petto. A riguardo di che fu osservato essersi sempre Raffaello conservato fedele alla decenza, non permettendosi mai nè un pensiero libero, nè una figura immodesta [1],[*].

---

1 Vasari, *ibidem*, pag. 209, nota 1.

* Ci pare per altro che lo Storico francese, non sia stato ben informato intorno ai preziosi monumenti che adornano il palazzo Barberini in Roma: poichè trovasi quivi, non solo la copia di Giulio Romano eseguita sull'originale ritratto della Fornarina, dipinto da Raffaello, ma bensì e questo e quella. Una tale notizia, oltrechè ci è stata confermata recentemente con lettere scritteci da Roma da integerrime e dotte persone, la troviamo ricordata dall' Autore del libro intitolato *Ædes Barberinianæ*, il quale dà a pag. 153, la più sentita descrizione dell' originale dipinto da Raffaello; dal Richardson a pag. 262; da M. Bottari, *Note al Vasari*, tom. 3.°, pag. 198; da Ridolfino Venuti, *Roma moderna*, tom. 1.°, pag. 94; dall' Antologia di Firenze, n.° 11, febbraio 1821, pag. 207; dal Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma*, ristampato per cura del prof. Antonio Nibby, 1826, tom. 1.°, pag. 272; dal Duppa nella sua *Appendice*, *contenente l'elenco delle pitture a olio di Raffaello*; dal Braun, pag. 279; dal Rehberg, pag. 92; dal Fea nella sua dotta *Descrizione di Roma*, 1824, tom. 2.°, pag. 398; e da molti altri diversi scrittori e morti, e viventi.

Circa alle *molte ripetizioni* del ritratto della Fornarina, che Raffaello può benissimo aver eseguito in diverse epoche, come di soggetto caro al suo cuore, e che il sig. Quatremere afferma esistere; oltre quelle di cui parla, noi accenneremo, senza pretesa di voler sostenere che siano state operate intieramente da Raffaello, conservarsene una bellissima alta 16 pollici, e larga 12, nel gabinetto del duca Marlborough; stata intagliata da Chambras col titolo LA VENDENGEUSE, *la vendemmiante*; e da P. Peiroleri, portante l' iscrizione RITIRO ED ONESTA' SONO I MIEI PREGI; della quale parlando il sig. Rehberg,

Francesco I avea appreso in Italia come si unisce l'amor delle arti alla gloria dell'armi. Erano allora giunti all'apice, e la fama, e l'ingegno del nostro Urbinate; or come il restauratore delle lettere, e delle arti belle

Quadro di S. Margarita — Intagliato da Thomassin.

pag. 92, pretende, sia quella citata dal Vasari, ed afferma essere i lineamenti di questo ritratto somiglianti a quelli della Fornarina di casa Barberini. Nella *Descrizione di Verona* del conte Giambattista da Persico, quivi 1820, pag. 68, si parla di un'altra, diversa dalla Fiorentina alta piedi parigini 2, 4, 5 e larga 1, 10, 11 posseduta dall'erede del nobile sig. Cristoforo Laffranchini, intorno alla quale scriveva, in data dei 5 di gennaio 1827, lo stesso sig. conte Persico all'ottimo nostro amico il sig. conte Bennassu Montanari « . . . . essa è opera celestiale » . . . io vidi e Appiani e Cicognara e alcuni altri grandi intelligenti a starsene come in adorazione contemplandola per delle » intere mezz'ore: io gli intesi asserire concordemente, che se » quella Fornarina non era di Raffaello, meritava certamente di » esserlo. Disegno, colorito, espressione tutto è degno di quel » grand'uomo . . . . Lo stato di conservazione di questo bellis» simo quadro è quanto mai si può desiderare d'una pittura che » conta tre secoli dalla sua creazione . . . . » Noi abbiamo sotto gli occhi una bella stampa, disegnata ed incisa da Iac. Bernardi sotto la direzione di Raffaello Morghen, coll'epigrafe RAPHAELIS AMICITIA CELEBERRIMA, *la Fornarina*, e dedicata al nob. sig. Benedetto con. Valmarana, patrizio veneto, la quale potrebbe essere stata tolta dal quadro Laffranchini.

Molte sono le copie di questo ritratto che si trovano sparse in diverse gallerie, eseguite dagli scolari di Raffaello, od a' suoi tempi; e per lettera dell'egregio pittore sig. Filippo Agricola, sappiamo esservene tre in Roma bellissime; una nella galleria Sciarra, l'altra in casa Borghese, e la terza in possesso d'un certo sig. Celli persona privata, le quali tutte vennero eseguite sulla tavola Barberiniana. In una lettera del cav. Angelo M. Ricci, stampata in Rieti nel 1824, sopra alcuni dipinti della scuola di Raffaello, rinvenuti in quella città, e la quale abbiamo avuto

in Francia, non sentirsi tocco dall' ambizione di
chire il proprio paese di opere, le quali fossero
produrvi, ed a regolarvi il gusto, e lo studio de

---

per cortesia dell' illustre march. Gian Giacomo Trivulzi
favoreggiatore d'ogni buona disciplina, leggesi poco più
che sul principio, che nel *Giudizio finale*, dipinto a fr
più celebri scolari del Sanzio nell' antico convento de' P
menicani, discoperto e tolto al nascondimento del tempo
lebre dipintore sig. Andrea Pozzi, vedesi nel luogo de'
un angolo distinto dal quadro la Fornarina celebre
stessa azione di quella di Firenze, ma tutta intera del
persona. Ad eccezione di questa noi non abbiamo potut
se della tavola di Firenze vi siano altre copie, esegui
scuola del Sanzio, o da alcun pittore a lui contempora

Ma la famosa tavola della pubblica galleria di Firenz
la Fornarina, fu veramente opera del Sanzio? rappres
certamente la bella amata da lui? Varie sono sempre
opinioni che uomini espertissimi nelle Belle Arti pronun
e tuttora vanno esternando a questo proposito. Prima
quel quadro veniva riputato di Giorgione a motivo d
rito che non pare di Raffaello; poscia il cav. Tomma
cini, da noi lodato a pag. 249, si assunse di prov
una ingegnosissima lettera, da noi riprodotta alla fine
sta Storia, che lo dipinse Raffaello per ritrarre la Fo
e che è quello appunto ricordato dal Vasari: sopra que
gnosa dimostrazione, che a taluni potrebbe parere piutt
dente, gli eruditi illustratori della reale galleria di Firen
blicata nel 1817 da Giuseppe Molini e Comp., compil
loro articolo descrittivo di questo quadro, e ripeterono
del vol. 1.°, quanto disse il Puccini, senza farsi carico di
altra opinione, e neppure della tavola Barberiniana, l
vanta lo stesso merito della Fiorentina, ed anzi appo mo
preferibilmente stimata per la vera Fornarina dipinta dal

Alcuni faranno le maraviglie sentendo mettere in dubb
ginalità della tavola della Tribuna di Firenze, attribuit

ma? Di fatto egli è a questo principe, ed al suo regno, che la Francia è debitrice della maggior parte dei adri di Raffaello, i quali pur oggigiorno formano il incipale ornamento del reale Museo. Abbiamo osser-

---

llo: ma risponderemo loro, che molti altri anche periti nell'arte ldero in simili errori, siccome abbiamo fatto conoscere in più ghi. Il nob. sig. Luigi Canali da Perugia, con sua lettera dei cembre 1827, ci avverte dell'errore commesso da Baldassare ni nella *Vita di Pietro Perugino*, pag. 290, dove attribuisce nzio la tavola *d'Ognissanti*, esistente nella chiesa di S. Gimo di Narni; mentre fu dessa eseguita dallo Spagna, come ta dai libri dell'archivio di quel convento, ne' quali sono reati e l'anno e il nome del pittore. Qual maraviglia quindi, nche sulla tavola di Firenze si ripete un dubbio che trenni fa, era consolidato dalla credenza generale? Il fondamento quale s'appoggia l'opinione di coloro che sostengono, rappreti la tavola di Firenze il ritratto della Fornarina, dipinto dal io, sono l'inventario della Galleria del 1589, dove è data faello, e l'anno 1512 notato sul quadro, ove che Giorgione nel 1511. Ma sono queste bastevoli prove? l'indicazione ventario non potè forse esservi scritta arbitrariamente? 1512 non si potè forse aggiugnere alla pittura per opi-?

i per altro non ci crediamo da tanto certamente da portarne nza decisiva in questa quistione agitata da uomini sommi arte e nella erudizione; ma trasportati sempre dal desiderio ndere più compiuta che per noi si può la Storia che riblichiamo nella nostra lingua, abbiamo voluto porre sotto i occhi de' nostri lettori tutto ciò che abbiamo potuto raccore a questo proposito, lasciandone a ciascuno la libertà di e giudizio. Sappiamo che l'erudito sig. can. Domenico Moreni trovato qualche argomento maggiore comprovante il primo lizio intorno alla suddetta tavola della Tribuna di Firenze, e per pubblicare le sue nuove osservazioni: noi intanto produo alla fine di questa Storia una lettera già indirizzata dal

vato che il bel ritratto di Giovanna d'Aragona [1], e pr
babilmente quello di Baldassare Castiglione, di cui p
sopra abbiamo tenuto discorso, vennero in Francia
quel tempo.

Pur a que' dì Raffaello pingeva per Francesco I
o forse per Margarita di Valois, sorella di lui, u
S. Margarita, la quale stette per assai tempo colloc
nella cappella di Fontainebleau, come ne attesta la r
colta di Pietro Dan, intitolata *Trésor des Merveil
de Fontainebleau* [2]. Oggimai non si conosce questo q
dro che per via di parecchi intagli, i quali ci pres
tano la Santa in piedi, con una palma in mano, ave
da lato un mostro enorme colle fauci aperte. Nob
ed espressivo è l' atteggiamento di S. Margarita, e
sua fisonomia piena di candore [3],[*].

---

celebre autore del *Ragionamento sul vero ritratto di Raff
Sanzio*, al nobile sig. Renato Arrigoni a Venezia fino dall'
del 1806, nella quale per quanto è a nostra cognizione si p
piucchè da ogn' altro siasi fatto, e di quella celebre donn
della più ragionevole probabilità sulla vera effigie che di e
lasciò Raffaello: e nella cui sentenza noi pure conveniamo.

1 Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, pag. 323.

2 *Vedi* il Catalogo ragionato dei quadri del Re, per Lep
tom. 1.°, pag. 92.

3 Le memorie che si conservano di questa pittura (*vedi* L
don, tavola 3) ne vantano il colorito siccome fresco e r
sto, e parlano di fluidità e facilità di pennello: tutto deg
finalmente, che si attribuisca alla mano di Raffaello stesso. L
misura del quadro è di 5 piedi, 8 pollici in altezza; 3 piedi
7 pollici in larghezza.

* Secondo il Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, p
328, questa preziosa tavola di S.ª Margarita, trovantesi ulti
mente nel gabinetto del Re di Francia, *era fatta quasi inten
mente da Giulio*, *col disegno di Raffaello*; siccome avvertiro

Landon, *Annales du Musée* etc., e'l sig. Crozat che la intagliata e descritta nel suo *Gabinetto.*

primo volume della Galleria imp. reale di Belvedere in che si sta pubblicando e che si è già ricordata, trovasi io di Prenner d'una S.ª Margarita, dipinta sopra tavola, iente dal gabinetto in Brusselles di Leopoldo Guglielmo ca d'Austria, la quale viene descritta dagli Illustrattori di pera come opera di Raffaello, asserendo avere il Sanzio di- lue volte questo soggetto: ma oltrechè quella tavola venne ntelligenti ritenuta sempre opera della scuola di Raffaello, mai di sua mano; un uomo espertissimo nella conoscenza elle arti ci assicurò recentemente da Vienna, esser dessa lla copia, attribuibile forse a Giulio Romano, del quadro le che trovavasi in altri tempi nella galleria del duca d'Or- e che passò con tutta quella galleria in Inghilterra.

e il quadro di Vienna, nel quale vedesi la S.ª Margarita, colla sinistra un Crocifisso, e colla destra i proprj panni, a dell' originale ch' era nella galleria Orleans; come sarà ale la tavola del Museo francese, nella quale la Santa trion- di satanasso tiene nella destra una palma in luogo del isso?

a *Notizia d' opere di Disegno nella prima metà del se- XVI ecc. pubblicata e illustrata da D. Jacopo Morelli.* o 1800, leggesi a pag. 72, che a Venezia in casa di Gio- ntonio Veniero trovavasi nel 1528 = « La tela della S.ª rita poco minor del naturale, *la quale* fu de man de Raf- de Urbino, che la fece a don . . . . abate de S. Benedetto

vigoroso insieme e semplice, il quale contrasta
posizione violentemente contorta dell'abbattuto n
l'effetto generale della pittura, quando ancora i
avevano tutta la loro freschezza, destarono a
suoi l'ammirazione, che Vasari espresse in que
mini: « Fece per Francia molti quadri e part
» mente per il re S. Michele, che combatte col d
» tenuto cosa maravigliosa, nella qual' opera fe
» sasso arsiccio per il centro della terra, che fra
» sure di quello usciva fuori alcuna fiamma di fuo
» zolfo; e in Lucifero incotto, e arso nelle membı
» incarnazione di diverse tinte, si scorgea tı
» sorti della collera, che la superbia invelenita e
» adopera contro chi opprime la grandezza di
» privo di regno, dove sia pace, e certo d'avere
» vare continuamente pena. Il contrario si scoı
» S. Michele, che ancorachè e' sia fatto con ari
» ste, accompagnato dalle armi di ferro e d' o
» nondimeno bravura, e forza, e terrore, aveı
» fatto cader Lucifero, e quello con una zagag
» tato rovescio; in somma fu sì fatta quest' ope
» meritò averne da quel Re onoratissimo premio
La tavola del S. Michele, dipinta nel 1517 [2];

---

cifisso piccolo in la man sinistra, con un dracone che
torno a lei in terra, ma sì discosto però da lei che la
tutta in sino alle piante, nè l'ombra pur del dracone l
per essere el lume e lo veder alto, con una grotta d
che ajuta la figura a rilevarsi; et è opera in somma in
bile. »

Sarebbe mai questa che dalla galleria Orleans, passò in
terra?

[1] Vasari, tom. 3.°, pag. 208.

[2] Lapicié, *Catalogo ragionato dei quadri del Re.*

ià, sino dai tempi del Primaticcio, sofferto qualche deterioramento; perchè si trova in un registro di spese il pagamento fatto a quest' artista per restaurarla. Poi si trovò che il legno sul quale fu dipinta, erasi intarlato, si trasportò sovra tela *, ed oggi si vede ottimamente con-

---

* Fu il sig. Loriot, ch' ebbe la pazienza e la destrezza di guire questa operazione. Essa tavola ha 8 piedi e 2 pollici di altezza, e 4 e 10 di larghezza. È degna d' essere ricordata la la descrizione che fece di questa pittura il celebre Le Brun nella conferenza all' accademia di pittura li 7 maggio 1667. L B. G. Seroux d'Agincourt in una nota a pag. 185 della sua grand' opera, ne fa conoscere che Milton non potè descrivere sì bene il furore di Satanasso e 'l sentimento di vendetta, ond' è figurato animato, se non dopo aver veduto questo quadro di Raffaello in Francia, in uno de' viaggi che faceva per arricchire la sua fervida immaginazione.

Milton così descrisse il demonio stramazzato (lib. I, ver. 600)

« . . . . *But his face*
» *Deep scars of thunder had intrench'd, and care*
» *Sat on his faded cheek, but under brows*
» *Of dauntless courage, and considerate pride*
» *Waiting revenge.*

» . . . . *ancor dell' alte*
» *Cicatrici del folgore rovente*
» *Solcata avea la faccia, ancor gli stava*
» *La cura e 'l duol sulla scaduta guancia;*
» *Ma sotto il ciglio l' indomabil core*
» *E 'l ponderato orgoglio intento tutto*
» *Alla vendetta traspariva* . . . .

Versione di Lazz. Papi.

Pretendesi da alcuno che Francesco I incaricasse il cardinale Boissi, affinchè domandasse a Raffaello un quadro, lasciandogli

servata, nel Museo reale, facendo riscontro alla sacra Famiglia di cui imprendiamo parlare.

sacra Famiglia del museo reale. — Intagliata per Edelinck, e Richomme.

Dicesi, avere Francesco I sì largamente ricomp Raffaello per il quadro di S. Michele, ch' ei si per riconoscenza, obbligato a ringraziarnelo coll dire altra sua opera, la S. Famiglia cioè, che si a siccome il quadro per eccellenza del real Museo *. pur anco considerarsi per la più bella di tutte le Famiglie di Raffaello, avuto riguardo alla gran della composizione, alla perfezione del lavoro, e l' epoca, la quale si fu quella della maturità del gegno, portando quest' opera la data del 1518, si legge sull' orlo del manto turchino della Vergi piccol carattere: RAPHAEL . URBINAS . P . MD

Questo stupendo quadro, di 6 piedi 5 pollici tezza, sopra 4 piedi e 3 pollici di larghezza, che pari, e con felice esito trasportato dal legno so tela, è tanto conosciuto pei numerosi intaglj che fecero, che noi ci crediam dispensati dal desc

---

libera la scelta del soggetto, e che Raffaello per alludere sogno che v' era di combattere l' eresia di Lutero che d magna s' introduceva in Francia, facesse a quel Re il S. Vedi *Musée de peintre et de sculpture etc. par Réveil chesne Ainé*, 1.re *livraison*. Paris 1828.

* A questo proposito raccontasi che quel principe g rispondesse a Raffaello = « *que les hommes célèbres d arts, partageant l'immortalité avec les grands Rois, po traiter avec eux* » = e raddoppiasse la somma che dato pel quadro precedente; e lo invitasse a recarsi alla s te; il che non ebbe effetto per volere di Leone X. Vedi *des différens ouvrages publiés sur la vie des Peintr M. P. D. L. F.* Paris 1776, tom. 1.°, pag. 38.

con parole la composizione; poichè tale modo di descrizione in fatto di pittura riesce ognora imperfetto, e sempre debole a fronte di quello che si dovrebbe far comprendere.

Già prima abbiam diviso in tre ordini di soggetti, tutte le composizioni di Raffaello in fatto di Madonne. La Sacra Famiglia del Museo reale di Parigi, non v'ha dubbio, occupa il primo posto nella categoria dei soggetti della seconda classe, per importanza e dignità di composizione. Dessa partecipa pur anco al carattere ideale della terza, per l'intervento dei due Angeli, i quali Raffaello collocò sì felicemente in una scena, che senza questo non sarebbesi sollevata al di sopra del genere, se così possiamo esprimerci, domestico o famigliare di quest' ordine di rappresentazioni. La sola presenza dei due Angeli ha dovuto naturalmente condur l'autore a nobilitare l'insieme del soggetto, l'azione, le parti e l'espressione di ciascun personaggio. E però in nessun'altra concezione del Sanzio, iscorgi uno stile sì puro, così grandioso, un disegno così nobile, un carattere di santità sì vivamente impresso in ogni fisonomia. Quella della Vergine in particolare è l'ideale di non saprei quale mescolanza di nobiltà e di dolcezza, di bellezza e di pudore, d'amor materno, e di rispettosa dignità. Tutta la figura poi nel suo contegno, nel suo vestire, ne' suoi ornamenti ti dice ciò che si legge nella sua fisonomia. Una grazia celestiale par che regni dovunque, e aperta ti si mostra nella figura di Gesù Bambino, il quale dalla sua culla slanciasi al seno materno. La purezza dei lineamenti, l'espressione della testa, il movimento, e l'azione del corpo, la forma d'ogni sua parte, presentano l'idea di

una natura divina, di un essere sovrumano di cı
pittura non avrebbe potuto disvelarne il mistero, e
derne la virtù sensibile agli occhi dello spettatore,
za il magistero di una bellezza di forme superic
quella di una natura volgare.

Ma sì in questo dipinto, come in qualche altr
giovò Raffaello di un altro mezzo per indicare nel
sonaggio principale l'essenza divina, e fu di rappı
tarci gli altri personaggi iniziati pur essi nei m
di un Dio fatt'uomo, dando loro l'espression
il gesto di chi sta in atto d'adorazione. Però si
Elisabetta insegnare al piccolo S. Giovanni Battist
me si veneri, col giugner le mani, il Fanciullo
egli sarà un giorno chiamato a proclamare la venı
predire la divina missione. S. Giuseppe, appoggi
testa alla mano che esce da' suoi panneggiamenti,
bra immerso in una profonda meditazione; l'uno d
Angioli di cui si parlò, tiene incrocicchiate le b
sul petto, quasi in atto di adorazione; l'altro, ch
meggia nel quadro, tiene colle due mani elevate i
che poi vanno a spargersi sulla testa della Vergi

Non v'ha pur una di tutte queste figure, la qual
debba essere presentata come modello di quanto l'ar
produrre di più raro, e di più finito in ogni sua
grandezza e purezza di lineamenti, nobiltà ne' pa
giamenti, e negli assetti, scelta di carattere nell

* Chi non riconosce nell'atteggiamento di quest' angel
ripetizione, quasi dirsi potrebbe, di una delle Ore che sp
fiori sulla mensa degli Dei, quando questi dal Consiglio
rono al Banchetto per celebrare le nozze di Psiche, diseg
Raffaello prima per l'intaglio, e poscia dipinto dallo ste
Farnesina?

adazioni de' panneggiamenti, ed è diventata
ecca; però l'aspetto generale è ancora armo-
di quell' armonia, cui non debbesi alcuno di
fici così comuni tra'pittori, i quali hanno som-
gni altra qualità a quest' unica. La testa di
ppe è dipinta con tutta la facilità propria de'
loritori, e dessa sola sarebbe atta a provare,
nzio, come si dirà ancora, avrebbe, s' ei fosse
ngo vissuto, lottato con vantaggio contro la
eneta *.

capo-lavoro, eseguito nel 1518 in un colla
azione, segna il più alto grado cui egli, mas-
ngendo a olio, giugnesse.

escire dai soggetti di Madonne, misurar si
le tre età della sua vita pittorica, la quale ap-
nse a venti anni, per le tre opere, che presso
e dividono il corso in parti eguali. La Vergine
Giardiniera, ch' è del 1507, fissa il termine

---

ri nella *Vita di Giulio Romano* dice, che questi di-
S.ª Elisabetta in un quadro di Raffaello mandato al
cia; e siccome nessun altro quadro ha in cui siavi

ma o vicino a Roma si metta a
he altra maniera a scavar la
sco presidente, essendo che
uesto edificio, di tutti i
da qui innanzi si sca-
dentro lo spazio di
e, quando sieno a
uesto tempio.
d'ogni stato e condizione,
rado, o mediocre, o infimo,
anto prima a voi, come soprin-
e cose, di tutti i marmi e sassi d' o-
saranno scavati dentro lo spazio da
ui non lo farà in tre giorni, sia a vo-
ltato da cento fino a trecento scudi

chè secondo mi è stato riferito che
servono e tagliano inconsiderata-
mi antichi, sopra i quali sono inta-
oni, le quali molte volte contengono
memoria, che meriterebbe di es-
per coltivare la letteratura, e l' ele-
a latina, e costoro aboliscono que-
mando a tutti quelli che in Roma
dello scarpellino, che senza vostro
rmissione, non abbiano ardire di
iare nessuna pietra scritta, sotto la
quando non facciano quello ch' io

ntemporaneo di Raffaello, nell' elogio
ra alla memoria di lui, dice in pre-
li avea studiato e misurato gli avanzi

della sua prima maniera *; la *Vergine del Pesc*
nel 1514, stabilisce il passaggio della seconda a
za maniera; la Vergine del Museo reale, che p
data del 1518, è testimonio parlante di un meri
tre il quale non si potrebbe collocare nessun' alt
ra di Raffaello.

Questi tre quadri contengono la prova, e l'istc
progressi di quell' ingegno.

Raffaello restaura gli antichi edifizj di Roma.

Nel mese di agosto del 1515 Leone X avea elett
architettore della nuova chiesa di S. Pietro Ra
Un Breve dello stesso Papa pur del mese d' ago
l' anno seguente, gli conferì la sovraintendenza g
di tutti gli avanzi dell'antichità, sia di opere i cu
riali potessero servire di adornamento alla nuov
lica, sia di frammenti, i quali presentassero isc
degne di essere conservate.

« . . . Sapendo io, così dice il Breve [2], che le
» di Roma somministrano in abbondanza pietre
» da per tutto si scavan marmi d' ogni sorta, q

---

* Pare a noi di poter dire invece, che la Giardiniera
delle più belle tavole della seconda maniera di Raffaello,
ceda solo alla Madonna del Pesce; e sia tanto lontana dal
maniera, quanto Raffaello è lontano dall'*Ingegno* e da
condiscepoli alla scuola di Pietro.

Andrea Luigi d'Assisi, detto l'Ingegno, *fu grande sc
Pietro Perugino, ma imitò il maestro in modo, che
pitture sono vendute per opere di Pietro, fatte però
ventù. Questa e l' altra d' essere divenuto cieco a 4
son le cagioni della rarità delle pitture di lui.*

[1] *Vedi* in addietro a pag. 273.

[2] *Vedi* l' Appendice al n.° 8.

ognuno, che in Roma o vicino a Roma si metta a abbricare, o in qualche altra maniera a scavar la erra; io perciò vi costituisco presidente, essendo che i abbia fatto direttore di questo edificio, di tutti i armi e di tutte le pietre, che da qui innanzi si scaranno in Roma o fuori di essa dentro lo spazio di o miglia, acciocchè li compriate, quando sieno a roposito per la fabbrica di questo tempio.

Perciò comando a tutti d'ogni stato e condizione, nobili o di sommo grado, o mediocre, o infimo, he dieno parte quanto prima a voi, come soprinndente di queste cose, di tutti i marmi e sassi d'ogni genere, che saranno scavati dentro lo spazio da e prefisso. E chi non lo farà in tre giorni, sia a votro giudizio multato da cento fino a trecento scudi l'oro.

» In oltre, perchè secondo mi è stato riferito che i scarpellini si servono e tagliano inconsideratante alcuni marmi antichi, sopra i quali sono intate delle iscrizioni, le quali molte volte contengono alche egregia memoria, che meriterebbe di esere conservata, per coltivare la letteratura, e l'eleganza della lingua latina, e costoro aboliscono quete iscrizioni; comando a tutti quelli che in Roma esercitano l'arte dello scarpellino, che senza vostro comando, o permissione, non abbiano ardire di spezzare, o tagliare nessuna pietra scritta, sotto la medesima pena, quando non facciano quello ch' io comando. »

Paolo Giovio contemporaneo di Raffaello, nell'elogio ino ch' ei consacra alla memoria di lui, dice in prei termini, ch' egli avea studiato e misurato gli avanzi

delle antichità romane in maniera di poterle intie
mente riprodurre, e porle sott' occhio degli archit
tori, *ut integram urbem architectorum oculis consid
randam proponeret* [1].

Calcagnini, vivo ancor Raffaello, riferisce, ma con te
mini assai più enfatici la cosa stessa: « Io non parlo
» ei dice [2], della Vaticana Basilica, di cui Raffa
» diresse la fabbrica, ma sì di tutta intiera Roma, p
» opera di lui richiamata al suo antico stato, ed a
» sua prima bellezza restituita, col soccorso degli scr
» tori e delle loro descrizioni, per modo da eccita
» tal meraviglia sì in Papa Leone, e sì in ogni Ro
» no, che tutti il riguardassero siccome una divi
» scesa dal cielo, onde restituire la città eterna all'
» tica maestà . . . . ». *Ut quasi cœlitus demissum*
men, ad aeternam urbem in pristinam majestatem
parandam, omnes homines suspiciant.

Supposto anche che la natura dell' elogio abbia
tuto indurre quegli scrittori in qualche esagerazione
merito di un' impresa, che tuttavolta sorprendente
vea riuscire per la novità, non è però men vero e p
vato, che Raffaello, come si osservò più indietro [3],

---

[1] *Vedi* Tiraboschi cav. ab. Girolamo, *Storia della Lett*
tura italiana, Firenze presso Molini, Landi e Comp. 1812, t.
7.°, parte 4.ª, pag. 1721, dove trovasi riportato l' elogio di R
faello scritto in latino da Paolo Giovio; intorno al merito d
quale ci pare molto savio e giusto il giudizio datone dall' a
Daniele D.r Francesconi nella nota 9 al suo *Discorso letto a*
reale Accademia Fiorentina 1799, pag. 93.

[2] Cœl. Calcagnini, *Opera aliquot*, Basileæ, 1544, lib. V
Epistolarum, pag. 101. — *Vedi* l' Appendice n.° 9.

[3] *Vedi* a pag. 275.

quale inviava disegnatori sino in Grecia ,. non avesse abbracciata l'idea generale di restaurazione per tutti gli edifizj antichi di Roma [1],[*]: e ciò tanto più dee pa-

[1] Questo genere di studj fa parte oggi degli studj obbligatorj agli architetti pensionati dal Re nell' Accademia di Francia in Roma. Sarebbe a desiderarsi ch'eglino conoscessero le due collezioni di monumenti restaurati, che Winckelmann, *Osservazioni sull' Architettura degli Antichi*, tom. 3.°, pag. 50, nota 6, edizione di Roma, dice appartenere, l'una al barone di Stosch, l'altra al fu Tomaso Coke lord Leicester.

[*] In diverse lettere del 1827, datate da Liverpool, e segnatamente in una del 1.° settembre passato, il celebre signor Guglielmo Roscoe avea informato il suo traduttore italiano il cav. ... Luigi Bossi, del lavoro da esso intrapreso di stendere il catalogo dei manoscritti del fu sig. Tomaso Coke, lord Leicester, esistenti in mille volumi allo incirca.

Nell' ultima di quelle lettere il sig. Roscoe fa menzione di alcuni di que' manoscritti più preziosi, e tra questi di un volume di disegni originali di Raffaello, rappresentanti le antiche fabbriche di Roma, eseguiti per ordine di Leone X. Quello scrittore ... fatto nella sua Vita di quel Pontefice alcun cenno di que... rimase ben sorpreso di poter trovare e vedere cogli occhi ... que' disegni, dei quali appena sperava di avere notizia.

Con questo volume si è trovato anche un vol. unico ed inedito di Leonardo da Vinci = *Della natura, peso e moto delle acque*, composto, scritto e figurato tutto da quel sommo artefice; scritti essendo i caratteri alla maniera sua, alla mancina.

Un altro titolo più moderno è apposto a questo manoscritto, ed è il seguente = *Libro scritto da Leonardo da Vinci che tratta del sole, della luna, del corso delle acque dei ponti e del moto.*

Noi desideriamo di veder presto pubblicato il suddetto catalogo, nel quale troveremo l' indicamento descrittivo dei disegni del Sanzio; fra quali forse sarà quello di Roma antica, che gli editori della lettera rivendicata a Raffaello accennarono alla fine come mancante.

direbbe oggi da noi, un rapporto indirizzato
X, e attribuito a Baldassare Castiglione, per
la sua morte, rinvenuto tra le sue carte, sia
per la maggior parte e la più importante, o
Sanzio.

Nè si saprebbe negarlo, quando in quella r
la quale era accompagnata da' disegni, si legg
sizione di considerazioni, di progetti, di lavor
i quali non spettano che all' artista, nè si con
punto all'autore del *Cortigiano*, che ne compo
ma il celebre trattato del 1518. Per quanto si v
derlo amico delle arti e di Raffaello, certo c
dovea nè potea occuparsi di misurare ruderi
gnar piante, e di porvi sino le indicazioni dell
mane.

Come poi persuadersi che Leone X aves
incarico affidato a Baldassare Castiglione,
to allora in tutti gli affari che si passaron
Santa Sede, e il ducato d' Urbino [2], e non a

---

1 Vedi *Congettura che una lettera creduta di*
Castiglione sia di Raffaello d'Urbino; dell' ab. Dani

lo, suo architettore, soprintendente e conservatore delle antichità? Come piegarsi a quest' idea, quando l'autore della lettera, o rapporto, di cui si tratta, dice in precisi termini, che il Papa gli ha comandato di disegnare Roma antica, per quanto il permettesse la conoscenza degli avanzi che sussistevano: *Essendomi dunque comandato da Vostra Santità, che io ponga in disegno Roma antica, quanto conoscer si può per quello che oggidì si vede ecc.* [1].

Certo il Castiglione non sarebbe stato quello, che in una relazione fatta al pontefice, avesse descritto il modo particolare per rilevare la pianta, e disegnare la elevazione geometrica degli edifizj antichi: *Resta ch' io dica il modo, che ho tenuto in misurarli* [2].

V'ha in fine in questa lunga lettera un passo decisivo in favore dell'opinione che l'attribuisce a Raffaello: ed è quel passo, ove, esprimendo il suo rammarico pei danni, che i monumenti antichi non cessavano di provare a'suoi tempi, l'autore ricorda con dolore quelli che ha veduto distruggere in meno di undici anni, da ch' egli dice, è in Roma: *che poi ch' io sono in Roma, che ancor non è l'undecimo anno* [3]. Questo indizio è prezioso, perchè, da un lato non si saprebbe applicarlo al Castiglione, il quale per la vita agitata ch' ei condusse, non potea certo per tanti anni starsi fisso in Roma, e dall' altro lato si rileva, che l' epoca di questo lavoro del Sanzio deve essere quella del 1518 o 1519, precisamente l' un-

---

[1] *Vedi* Congettura ecc., pag. 54.
[2] *Ibidem*, pag. 62.
[3] *Ibidem*, pag. 53.

decim' anno di sua dimora in questa città, ov' egli giunse l'anno 1508.

Da tutto ciò si può dedurre che il ristabilimento in disegno dei monumenti antichi di Roma, non potendo, secondo le testimonianze di que' tempi sopra riportate, essere che l' opera del Sanzio; la relazione di quel lavoro, co' disegni che lo accompagnano, destinata ad essere presentata a Leone X, dee egualmente essere stata da lui redatta per ciò che spetta a' fatti, agli indizj, alle ricerche, ed alle considerazioni relative all' arte, od alla costruzione.

Ma come il testo di quella relazione in forma di lettera, senza firma, s' è egli mai potuto trovare presso Baldassare Castiglione dopo la sua morte? Più di una ipotesi ce lo spiega. Prima di tutto il Castiglione poteva averne una copia: poi è lecito sospettare, che il manoscritto originale gli fosse stato inviato dal Papa medesimo, e rimasto quindi in sue mani, aspettando un' occasione favorevole per farne uso; occasione, che per tante cagioni non si sarà presentata, massime riflettendo essere la morte del Sanzio accaduta poco dopo. Finalmente ciò che forse sembrerà più probabile, si è che prima di parlar solo, e di parlar in suo nome in quello scritto, di cui la sostanza apparteneva a lui solo, Raffaello, considerata l' importanza della cosa, e più ch' altro la persona, cui diriger si dovea la memoria, avrà impegnato il Castiglione ad attendere allo stile, e ad adornarlo.

Di fatti per quanto istrutto si voglia supporre Raffaello, e quantunque alcune sue lettere ci diano un' assai favorevole idea del suo modo di scrivere, dobbiamo presumere ch' ei volesse rendere in quello il suo stile

colto. E però vi si incontra talora ne' modi quella
pa metaforica, che di frequente è il carattere abituale
i scritti di que' tempi. Creder dunque possiamo che
lebre scrittore avrà mescolate le grazie del suo stile
iarrazione semplice, e nello stesso tempo un po' te-
a delle operazioni descritte dall' artista.

ɔi non potremmo lasciare questa parte, poco si-
osservata, dei lavori di Raffaello intorno a' monu-
i antichi di Roma, senza far menzione di un pas-
ella prefazione di *Andrea Fulvio* [1] alla sua opera
Antichità romane, pubblicata sette anni dopo la
e di Raffaello. « Mi sono occupato, dice egli, di
vare dalla distruzione, e di ristabilire, col mezzo
lle autorità degli scrittori, gli avanzi antichi di
ɔma, ed ho studiato in ogni quartiere gli antichi
onumenti, che, sulle mie indicazioni, Raffaello
Urbino, pochi giorni prima di morire, avea dipinti
l pennello; *penicillo finxerat* ».

isulta da questo passo, che non solamente Raffaello
misurato, disegnato, e ristabilito gli edificj rui-
dell' antica Roma, ma che già avea principiato a
delle vedute dipinte, le quali sarebbero riescite
lri, come si suol dire, di ruine o di architettura *.

Antiquitates Urbis per Andream Fulvium antiquarium, *privilegio Clementis VII*; 15 februarii 1527. — Tratto *Congettura* dell' ab. Francesconi, pag. 22.

Ligorio M. Pirro, nobile napoletano, architetto, ingegnere, iquario ha di poi mandato ad effetto la grande idea di rista- le piante e le forme dei monumenti antichi di Roma, sulle e che il tempo ne ha conservate: ma il Ligorio non ci potè lare della perdita del lavoro che faceva sperare Raffaello. ɔdi, *Libro delle Antichità di Roma*, *nel quale si tratta irci*, *teatri ed anfiteatri*, *con le paradosse del medesimo re* ecc. Venezia per Michele Tramezzino 1553, in 8.o

per gli
lel Va-

Di que' tempi possedea la Fiandra alcune fal
celebri di arazzi, e vi era stata quell' arte a tal
condotta da produrre con grande esattezza tutt
pressione della pittura. I metodi meccanici che
piegano in quest'arte, hanno ricevuto sotto varj
ti di poi in Francia, e alla fabbrica reale de'
lins, tali perfezionamenti nell'uso delle sostanze
ranti, da far rivalizzare i lavori dell' ago con c
pennello. Pure il carattere dello stile e del disegr
composizioni di Raffaello, furono resi sì felic
dagli operai fiamminghi, che può nascere il dubb
trove, ed in alcun altro tempo, il suo genio ave
tuto rinvenire, o fosse per trovare in seguito c
questo genere, sapesse, per così esprimermi, pii
mente tradurlo.

Cadde in pensiero a Leone X la felicissima-
giovarsi, volendo possedere come oggetti di gra
arazzi fiamminghi *, dell'opera del Sanzio, c
si aggiugnesse il prezzo inestimabile delle sue in

* Queste tappezzerie, tessute in lana, seta e oro, p
nome volgare di *Arazzi* dall' essere stati eseguiti nella
Arras in Fiandra; e costarono a Leone X 70,000 scudi d'
bate Francesco Cancellieri nella sua dotta *Descrizione de*
pelle Pontificie & Cardinalizie ecc. Roma 1790, des
questi arazzi dice a pag. 287 che *furono donati da Fra*
a Leone X per la canonizzazione di S. Francesco di
ma egli è caduto in un grosso errore, perchè non son
da confondersi con quelli donati al Papa da Francesco I
occasione; come avvertì il cav. Luigi Bossi nelle sue
Note addizionali al Roscoe, tom. 11.°, pag. 168; e venn
confermato dall'avv. don C. Fea, pag. 8 delle sue *Notizie*
a Raffaello.

si. A lui si debbe quella serie stupenda di grandi composizioni, le quali si conoscono sotto il nome di *Cartoni* di Raffaello.

Già si ebbe occasione di spiegare, parlando degli a freschi del Vaticano ciò che debbesi intendere per questa parola *Cartone* [1]. Avuto riguardo al suo scopo, noi abbiamo detto, esser egli per la pittura, ciò che il modello di terra, o di tutt'altra materia è per la scoltura in marmo. Non è sempre mestieri che il pittore si formi, nel Cartone che serve a dirigere l'esecuzione dell'a fresco, un modello colorito. Esistono ancora frammenti di alcuni cartoni di Raffaello per gli a freschi del Vaticano, e consistono in semplici contorni a ..., animati da tratteggiamenti. Ma il pittore che dee eseguire, e trasportar sull' intonaco il proprio disegno, già anticipatamente fissato, o in uno schizzo colorito, oppure, se meglio piace, nella propria immaginazione, il tutto insieme dell' effetto, e i partiti di tinte che bisognerà il suo quadro.

... così potea essere, nè fu dei Cartoni destinati agli arazzi, i quali doveano parer quadri: il pittore dovette colorirli, e con grandissima cura *. Nè, per af-

---

[1] *Vedi* in addietro, pag. 28.

* Per gli arazzi condusse i Cartoni finitissimi; avvegnachè servir doveano d'esempio a persone meccaniche, destinate a riprodurre esattamente solo quello che vedeano. Ma in quanto alle pitture, non sempre con eguale finimento i Cartoni operò, e contentossi di semplici linee che la disposizione ne ordinassero, e n'assicurassero il disegno. Un pittore valentissimo, che vi..., e che fra tutti gli altri, senza detrarre alla fama di alcuno, ... di tutti studiò in Raffaello, e tutto lo ricopiò in disegno,

fermarlo era d' uopo che Vasari il dicesse; m
so è ciò ch' ei soggiugne: « questi Cartoni,

---

di che ha compilato una preziosa libreria; un pittore
quanto ai Cartoni tutta l' Europa gli consente il prim
come superior giudice in questo, ad istruzione degli a
l' arte questi sensi suoi intorno ai Cartoni da eseguir
tori.

Vogliono i Cartoni considerarsi sotto due aspetti,
dell' antico sui marmi greci, e componimenti di un c
quanto alle copie dell' antico fu pratica utilissima, cond
opere in Cartoni per avvezzarsi al bel disegno delle fi
nobiltà, eleganza, armonia delle linee, al tutto ins
parti, al puro stile de' Greci; giacchè i Greci vedeano
d'altro occhio di noi, avvezzi com' erano ad osservare
gentilissimi, e d' ogni maniera; onde avevano contrat
di sempre vedere la natura in bello; e dove pure ave
innanzi gli occhi un modello non in tutte le sue part
sapeano supplire i difetti con altrettante bellezze corr
alle parti che in quel modello belle erano.

Questo però facevasi a semplici linee non con isfum
nici disegni; e s' avea l' intendimento nel disegnare l'
o il Gladiatore, o l'Ercole, o il Laocoonte, d' impri
nella mente il carattere rispettivo di quelle figure, per
l'abitudine d' esprimere con purezza le forme di que
quella passione, di quel grado di nobiltà e d'eleganza
il soggetto; essendo questo il vero scopo de' Cartoni. C
dusse Raffaello, quando sulle prime colpirono la sua an
i dissotterrati antichi monumenti; e raccontasi il gran
gelo aver così disegnato cento volte il Torso di Be
così fecero i Caracci dell' Ercole Farnesiano.

Allora questo studio torna utilissimo, e imparte a
l' abito di quella sovrana parte dell' arte, in che sta
nobilissimo secondo il carattere della cosa rappresentat
col metodo dello sfumare e minutamente punteggiare co
le pazienza i Cartoni sopra l'antico, non contrae l' allie

gli, furono tutti di sua mano » [1]. Vedremo in seguito se
a avervi luogo qualche eccezione; sta però sempre,
e, se qualche diversità di maniera in alcuni indica
concorso di diverse mani, noi siamo forzati a ricono-
re, che oltre l'invenzione di tutti, la quale non
appartenere che al Sanzio, l'intera esecuzione di
ti non dee essere attribuita che a lui solo.

Per un ingegno sì fecondo, sì facile, ed avvezzo a
re con tanta prontezza, quali attrattive non dovea
re cotal genere di lavori? Nessun altro al certo,
ito il pensiero di ogni soggetto, si presta tanto a
ta maniera, quasi direi d'improvvisare l'esecuzio-
, che non è ammessa dalla pittura a olio, e nè meno
quella a fresco.

modo di pittura di que' Cartoni, è quello che
si a tempera [2], cioè che i colori sono stemperati

---

meccanismo, e molta ignoranza, con lagrimevole perdita
po prezioso.

a poi li Cartoni de' dipinti da doversi condurre in tela,
chè essi siano importantissimi per formare l'armonia della
osizione, per bilanciare le parti della Scena, per fissare
che s'appella ragione e filosofia dell'arte, e bello stile,
lla e appropriata movenza; nondimeno questi non si vogliono
urre in modo che più non resti nulla a farsi nella esecu-
; mentre il dipinto non saria che la mera copia del Car-
, senza inspirazione, senza quel primo vergine prodotto del
ello che fa vedere lo slancio dell'animo, e l'enunciazione
pensiero.

Come questa vita dee servire d'emulazione, e di scuola ai
vani artisti, non saranno forse affatto fuori di luogo per la
utilità queste considerazioni.

1 Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 213.

2 Richardson, tom. 2.°, pag. 455, trad. franc.

nell' acqua, ove sia mescolata o colla; o gomma
tutt' altra sostanza glutinosa, atta a legarli, ed a
sì che aderiscano al fondo sul quale si applicano.
questa maniera di preparazione risaltano generalme
colori chiari e gai, sia che si lascino le tinte lisce,
che si lavorino con tratteggi più o meno moltiplici
ne' chiari e nelle ombre. Questa maniera di dipinge
nel suo esercizio richiede ardimento, e sa naturalme
destarlo. Proviene, diffatti, dalla certezza che ha
pittore di poter ritoccare molto più facilmente il
lavoro, che non gli si concederebbe a olio, o ch'
voglia correggere il suo disegno, o ch' egli abbia
stieri di armonizzare le sue tinte, o di modificare
forme.

Allorchè Raffaello eseguì i suoi Cartoni, ciò che d
essere avvenuto gli ultimi due anni di sua vita *, era

---

* Li Cartoni per gli arazzi condotti tanto finitamente
Raffaello, che Reynolds li chiama pitture a fresco, furono
rati negli anni 1515 e 1516; siccome appare dai pagamenti
esso Raffaello, registrati nelle notizie fatte estrarre dal papa Al
sandro dai libri della fabbrica di S. Pietro: il quale pagame
fu ragguagliato a 434 ducati d' oro. Dice il sig. avv. Fea, *N
tizie* ecc. pag. 8, che questa notizia autentica va a rettificare
questa parte l' opera del Richardson, e gli svari del Bottari,
al Vasari.

Il ricordato cav. Giosuè Reynolds sul proposito di questi C
toni *Discorsi delle Arti del disegno* ecc. Bassano 1787,
88 fa un' osservazione assai utile ai giovani artisti, come qu
che gli istruisce a cercar sempre nelle opere loro la bellezza
dignità, la maestà; comechè li personaggi che deono rappre
tare non avessero queste parti, per quello appunto che qu
arti sono dette belle. E nota che Raffaello ne' Cartoni fece
Apostoli con tanta grandezza, e nobiltà, quanta si può dar

successione delle sue opere. Là ei si façea
di sè stesso; e noi coroneremo colla rac-
que' memorandi soggetti, non solamente le
i dell' Urbinate, ma tutte quelle dell' ingegno
ni nella pittura.
rsene un' idea precisa, bisogna riunire col
sette Cartoni originali di questa raccolta, che
no la fortuna di vedere più volte in Inghil-
magnifici arazzi, i quali nella serie imponente
serva a Roma presentano l' insieme della più
tutte le imprese dovute all' ingegno dell' Ur-
l riunire queste due sorta d'impressioni, l'im-
ne perviene a dare alle copie il valore d' ori-
npresso ne' tratti, sebbene un po' affievoliti,
ni, ed a rendere agli originali lo splendore
, e la magnificenza che spicca negli arazzi.
arazzi, divenuti ogni giorno oggetto di studio,
classica del Vaticano, erano stati destinati da
per ornamento di alcune sale, di superficie
lo che li fece riuscire di dimensioni diver-

---

a; abbenchè dica la Scrittura ch' essi Apostoli uo-

Pesca miracolosa, Cristo che dà le chiavi a
S. Paolo che accieca Elima, S. Pietro e S
che guariscono nel tempio uno storpio nat
colpito di morte per opera di S. Paolo, S
S. Barnaba a Listri, S. Paolo che predica i

Di questi soggetti gli ultimi sette sono qu
Cartoni ornano la galleria reale d'Hamptonc
ghilterra; e bisogna confessare, che, se è l
qualche preferenza, non ad alcuna fra le
Sanzio, ma a qualche soggetto trattato dal
nello, in questa serie numerosa, pare che i
bia per conservarle, quelle trascelto, le qu
piano ad una maggiore ricchezza di compos
maggiore elevatezza di pensieri, di stile e d'e

Richardson, critico giudizioso ed intellig
vendo, ha più di un secolo, di que' Carto
avea sott' occhio, e il colorito dei quali pote
vare allora splendore maggiore, che oggi no
dubita di porli innanzi a tutte le opere di R
massime agli a freschi del Vaticano. Nel para
gli istituisce tra la galleria di Hamptoncourt
cui si è data la descrizione, qualche motiv
renza vi s' aggiunse a vantaggio della prima

lcune altre ragioni ci parvero fondate sopra certe con-
iderazioni straniere un po' troppo all' arte. La critica
ee, in confronti di tale natura, astenersi dalle con-
insioni troppo decisive; tanto sono numerosi e di-
rsi gli elementi di una così fatta misura!

E però di buonissima voglia noi converremo col Ri-
ardson, ne' suoi motivi di preferenza ch' ei dà alla
rie dei Cartoni della galleria di Hamptoncourt; che la
lta ivi fatta da Raffaello degli argomenti i più ma-
fici e commoventi dell' Istoria Sacra, riesce per ogni
om cristiano più particolarmente interessante dei fatti
pinti nelle stanze Vaticane. Ma trattandosi d' arti, e
pittura, è egli codesto un argomento assoluto di
ferenza? ed è lecito forse (parlando come artista)
rimere le composizioni di quelle stanze, perchè i
soggetti sono *rappresentazioni generali di scienze*,
istoria per noi pochissimo importanti? E già si
ge, ove potrebbe condurre l' abuso di siffatte con-
azioni, se per esse misurar si dovesse il merito di
i lavori d' arte antichi o moderni.

er ribattere le conseguenze che derivano dal paral-
di Richardson, potrebbesi dire a vantaggio delle
ze Vaticane, che i soggetti di cui Raffaello le ador-
, sono preferibili in ciò, che ve ne ha d' ogni gene-
, cioè a dire, che ve n'ha, come già si è fatto osser-
re, di favolosi, di teologici, di filosofici, d'allegorici
di storici.

V' ha forse ancora ne' dipinti di queste sale un altro
nto interessante relativo all' arte, ed a Raffaello; che,
ingegno di lui, come si disse, vi si modificò sotto
rme e gradi differenti. Dopo di avere ivi considerato
rutti di un tanto ingegno, ancor nelle novellizie di

un lato e ciò che spetta al colorire, ed ogni
costanza; cioè a dire come di semplici produ
pensiero e dell' ingegno dell' autore, come di
della forza d' immaginazione e di esecuzione,
faello era giunto ne' suoi ultimi due anni; fi
come del lavoro ove sembra ch' egli abbia pi
gliato in persona.

Abbiamo già fatto osservare, che che ne dic
che il disegno di più d' un Cartone, presenta
rietà di maniera, le quali portano a credere c
zio si giovasse in quelli dell' aiuto di qualche
laboratore. Non si può a meno di non iscorge
no di Giulio Romano, la quale è tanto più fa
tinguersi, in quantochè si ha, per convincer
gran numero di opere composte, disegnate ed
da lui dopo la morte di Raffaello. Ora, vi si
Giulio Romano aveva nel carattere del suo dise
che cosa di meno vero del suo maestro, e
passa i limiti del grande; e anche è a dirsi
sua maniera di dipingere, un po' tozza, tend
ro. Si è dunque condotti a ritenere con più
come intieramente di mano di Raffaello, qu
i cui lineamenti sono insieme e più puri, e pi
come volgarmente si dice, hanno meno pre

Tali ci sembrano i quattro Cartoni, di cui prima ci accingiamo a far menzione particolare: e diciamo menzione; chè la descrizione e l'analisi di tutte quelle composizioni darebbe materia ad un' opera voluminosa.

Tra i Cartoni di questa collezione i più puri per il disegno, l' effetto ed il colorito, uno certamente si è quello in cui Gesù Cristo, dopo aver dato le chiavi a Pietro, gli mostra figuratamente il gregge ch' ei gli affida: è il *Pasce oves meas*.

G. C. che chiavi a S. Pietro. Intagliato da Nic. Dorigny

Pochissimi argomenti, massime in grande, trattò Raffaello, dei quali non si trovino o le parti, o le prime idee già da lui impiegate per altre occasioni in ispazj più minori. Il ravvicinamento di queste ripetizioni è prova di quella maravigliosa facilità ch' egli avea nel comporre, e della sua attitudine a perfezionare le sue stesse invenzioni.

Il soggetto del *Pasce oves meas*, del quale si trova ripetizione in forma di fregio negli ovati che fanno base agli arazzi, sembra essere stato lo schizzo del Cartone; e pure non v' ha in tutta la composizione di questo, una sola figura, che sia affatto simile a quella dello abbozzo. Non vi si rinviene pure un solo pensiero, che non sia stato o meglio svolto, o ingrandito. V' è maggiore ampiezza ne' panneggiamenti, maggior movimento nella disposizione, maggiore varietà nei gruppi. I diversi sentimenti degli Apostoli sembrano adattati al carattere proprio di ciascheduno, e lo fanno meglio comparire. Tranquilla è l' espressione generale del quadro, dolce l' armonia, l' effetto chiaro, il disegno e l'esecuzione corrispondono colla loro purezza alla nobiltà del disegno, alla vaghezza del sito ov' è collocata

la scena. E questa ancora è una di quelle opere, n
quali si scorge a che punto sarebbe giunto l' Urbin
se avesse dipinto il paesaggio *.

colpito
te per o-
l S. Pie-
—
Vato da
Audran.

Il soggetto di Anania, colpito da morte per le
role di S. Pietro, ci è sembrato, tra i sette Carton
Hamptoncourt, uno di quelli, ai quali si può cre
col Vasari, il solo Raffaello abbia posto mano. C
gli indizj di cui abbiamo già parlato, e che risalt
all'occhio dell'intelligente dalle differenze di esecu
ne, non si potrebbe aggiugnere la presunzione, ch'
stesso, l' artista, avesse potuto avere qualche prefer
nella scelta dei soggetti, onde si era riservata l' int
esecuzione? Ora il concetto dell' Anania, dee ter
per quello, nel quale maggiormente predomina l' uni
di tutte le qualità, che non solamente costituisco
ma servono a definire il genio della pittura.

Tra quanti meriti compongono l' ingegno poetico
pittore, avvene uno ben raro, quello cioè di cog
per ogni scena, ciò che ne forma il carattere mor
oppure ciò che si suol dire costume del soggetto.
appunto ci colpisce nel gruppo degli Apostoli. Non s
questi pescatori, i quali hanno abbandonato le loro
per divenire missionarj celesti dell' Evangelio, c
mostrarono con un carattere misto di tanta sem

* Di questo Cartone possedeva il Duca d'Orleans un dis
originale di mano di Raffaello, il quale forse sarà già passa
Inghilterra, e fu intagliato, con qualche varietà dall' arazzo
P. P. A. Robert pittore del cardinal di Roano. Questa s
composizione, ma con molta più varietà, venne intagliata in
tico sul gusto di Marcantonio, la quale stampa trovasi nell
breria Corsini.

e divina autorità. E ben S. Pietro, tra quelli, sem-
essere colui, il quale dal maestro è scelto a capo
ıella spirituale ambasceria; colui, che lo Spirito
o prende come organo del decreto emanato con-
ınania. La sua posa austeramente simetrica, il suo
;liamento, la severità dello sguardo, e della fiso-
a, l' azione tranquilla ma energica del suo gesto,
ha il linguaggio dell' inspirazione, tutto annunzia
erprete della divina vendetta. Sembra ch' ei dica:
avete mentito in faccia allo Spirito Santo. Ha par-
e il gastigo segue. L' Apostolo ch' è presso lui
za il braccio diritto; e il suo dito, indicante il cie-
i spiega d' onde proviene il decreto di morte.
ente di meglio per la spiegazione del soggetto, e
l suo effetto pittoresco, che il ricinto di quel pal-
ıu cui innalzasi il gruppo degli Apostoli, e il di cui
o, povero e semplice com' essi, non d' altro s'ador-
ıe delle pieghe di un panneggiamento sospeso. E
:o è il luogo destinato a ricevere le offerte, e a dis-
ire i doni, e le elemosine tra i fedeli.
ın si saprebbe far meglio comprendere l' azione
ipale per mezzo delle circostanze di luogo, di tem-
di persone. Alla diritta del palco si veggono giu-
: diversi Cristiani, alcuni portando denari, altri
hi di roba o di mercanzie, il cui tributo si dee
rre ai piedi degli Apostoli. Dall' altra parte si fa
stribuzione a quelli che aspettano fuor della balau-
ı che chiude il ricinto. Due Apostoli presiedono al
timento, l' uno tiene un sacco di denari, l' altro
ende quelli, che sembra numerare ad un uomo,
ıale tende le mani come in atto di dire: *An-*

dine, e quella della testa sopra tutto, l' effetto
come si scorge subitaneo. Solo Raffaello conob
greto di esprimere qualche volta ciò che sareb
cessivo all' azione, di cui la pittura non può
se non un istante rapido. Dal momento che un
è in terra, il pittore non ci saprebbe esprimere
do ella ci fosse, e quanto dovesse rimanervi i
stato. Qualunque altro avrebbe fatto appoggiar
figura alla sua mano diritta: qui invece la ma
volta, ed è solamente sul polso, che il corpo s
gia, in una postura, che molto non potrebbe
Si comprende non esservi che un breve momen
chè il corpo cada liberamente.

I due personaggi che sono dietro Anania, s
pittore destinati a spiegare allo spettatore, per
il gesto permette, il delitto che è stato pun
gesto indicante gli Apostoli, rimprovera l' uno
nia di averli ingannati; l' altro colla movenza d
e delle braccia, la cui espressione è veramen
lante, fa intendere queste parole: *Hai inganna
ti sta*. Il terrore che questo subitaneo gastigo i
espresso con una forza meravigliosa nella figura
vinetto che s' arretra per ispavento. Ma prete

sizione a quelli che ne conoscono l'intaglio, e de-
sto il desiderio di conoscerla, a chi non ne ha idea *.

---

* In casa del signor Romualdo Bufera, nobile di Fabriano
servasi di questa stessa composizione un bellissimo disegno,
quale vuolsi da alcuni intelligenti, che sia un primo pensiero
Raffaello per prepararsi alla grande esecuzione del famoso Car-
; e da alcuni altri pretendesi, forse con più ragione, essere
di quelli che il Sanzio faceva per soddisfare alle istanze di
ne lo pregava. Questo disegno fu eseguito a tratti di penna
acquerellato sopra una carta grossa, ora un po' guasta nelle
mità, ma conservato nel più interessante: la sua lunghezza
1 piede ed once 3 del passetto romano, ed ha once 13
lezza. Sotto al gruppo di mezzo, formato dagli Apostoli, che
sentano di fronte allo spettatore come da un palco, leggesi
a il basamento del gradino superiore in carattere quasi stam-
lo:

RAPHEL . VR . . . AS
PER . VGO . . DACARDO

le lettere VR ed AS il foglio è lacerato; e l'ultima D della
DACARDO è equivoca, ed ha l' asta un poco prolungata,
potrebbesi prendere anche per un P; e sembra questo
nome del casato della persona per la quale fu fatto il di-
gno: ma nè con una lezione, nè con l'altra si è potuto scoprire
potesse essere. La disposizione, l' atteggiamento e il numero
le figure, ci sembrano in tutto simili al grande Cartone ese-
to in arazzo, per quanto almeno possiamo giudicare da uno
lizzo, che ci ha favorito unitamente alla notizia il nobile sig.
igi Canali. Vi si veggono terminate le sole figure principali
il mezzo, mentre molte di quelle che sono in dietro, o come
ol dirsi collocate sull' ultimo piano, vi sono soltanto indicate. Il
timo proprietario, forse, di questo prezioso monumento per
darlo dall' ulteriore lacerazione, lo aveva incollato sopra
un'antica carta manoscritta, la quale è un foglio di un vecchio
bro della famiglia Bufera con alcuni conti, in fronte al quale
leggesi la data dell' anno 1588.

lo e S. Bar- nella città stri. — gNato per Audran.

Ecco un' altra composizione di quelle in cui Raffael supera ogni altro pittore, per l' arte di rendere intel gibile il soggetto ch' ei tratta, scegliendo, fra tutte sue circostanze, quelle che sono più atte a farlo inte dere, facendovi parlare agli occhi certe particolari per mezzo delle quali il fatto da esprimersi acquista la mente la maggiore chiarezza. Dice il Lanzi [1], che maggior parte degli scrittori si compiacciono di add re per prova, e come esempio di questo particolar d no, l' arazzo od il Cartone che rappresenta S. Pa e S. Barnaba nella città di Listri.

Il miracolo dello storpio nato, al quale i due A stoli reso avevano l' uso delle gambe, avea colpito maraviglia il popolo di Listri, che riguardandoli q numi, si preparavano ad offrire loro un sacrificio. Da parte del quadro adunque si scorge la moltitudine conducono le vittime; sono preparati l'altare ed i sa ficatori; già pende la sacra bipenne: ma tra la fo scorge un personaggio, la di cui mano avanzand sembra impedire che il sagrificio si compia: è un scepolo inviato dagli Apostoli per arrestare il colpo.

Il Lanzi nella sua *Storia pittorica*, tom. 2.°, pag. 20, parl di un certo Gentile da Fabriano, uno de' primi pittori della età, dice che *fra li diversi famosi pittori, in ispecie il berrimo Raffaello*, si recasse alla Romita, luogo prossimo a briano per ammirare un quadro di questo Gentile. Potrebbe avere questa notizia qualche relazione al suddescritto disegno? abbiamo voluto accennare tutto quanto abbiamo potuto sa intorno ad esso, perchè se un giorno capitasse mai sotto agli chi di un qualche espertissimo artefice, possa essere annunci e descritto con tutta quella evidenza che da un' opera del S grandemente appare, e che a noi era impossibile di poter fa

1 *Storia Pittorica*, tom. 2.°, pag. 91, edizione di Milano.

vede da un' altra parte, sulle gradinate di un tempio, S. Paolo che disdegnosamente protesta contro il sacrilegio che si prepara; e rivolgendo la testa, lacera le sue vestimenta *. Nulla di più nobile e parlante della espressione di questa figura, cui mirabilmente contrasta, per una varietà di perfetto gusto, quella di S. Barnaba, la quale sta dietro S. Paolo colle mani giunte, e prega il cielo che impedisca lo scandalo.

---

* Di questa magnifica figura possedeva il cav. Giosuè Reynolds, presidente della reale accademia di Londra nel suo famoso gabinetto di disegni originali, un primo studio dello stesso Raffaello per disporla nella movenza più espressiva, e nell' atteggiamento più conveniente. Nel 1791 fu esso venduto assieme a tanti altri preziosi monumenti delle Arti del valentissimo Inglese, e passò a Vienna nel gabinetto Grünling dove conservavasi sotto al N. 1038; dalla vendita del quale venne conservato; e per amichevole cortesia del signor Giuseppe Grünling è giunto ultimamente in possesso dell' illustratore di questa Storia, il quale lo conserva come una delle cose sue più preziose.

Questo studio è fatto a penna, sopra carta di quei tempi, e sonvi qua e là indicate le ombre a tratti di penna, siccome usava il Sanzio nello schizzare sulla carta li suoi pensieri. La maniera nella quale venne eseguito, è la più larga e la più robusta dei migliori tempi della sua vita pittorica; e nel ricco manto in cui è ravvolta la figura dell' Apostolo si vede dalla parte del braccio sinistro una variazione, che non eseguì nel grande Cartone per l' arazzo. Esso è alto millimetri 249 e largo 119 e porta impressa sull' angolo destro della parte inferiore questa marca [S R / I R], la quale è quella onde contrassegnava i disegni originali della sua raccolta, il prelodato signor Reynolds; il quale distese questo sopra una carta più forte, affine di guarantirlo dai guasti del tempo.

Merita di essere particolarmente raccomandato all' tenzione dello spettatore il magistero finissimo, quale Raffaello ha saputo in questa composizione gare e spiegare, l'uno per l'altro, il fatto gener che ha luogo sotto i nostri occhi, col fatto partico re che n'è cagione, il racconto del quale sembra essere di ragione del solo scrittore. Or questo fatto, questa cagione, è il miracolo di cui si tenne parola.

È mestieri adunque che lo spettatore possa esse avvertito per mezzo del quadro istesso del motivo quell' entusiasmo d'un popolo idolatra; e però, sul p mo piano, presso il toro che si sta per sacrificare, desi collocata la figura dello storpio risanato, che atto di grazia alza le mani verso i suoi benefattori. si vuol anche di più, che la pittura indichi, e l' inf mità, che prima esisteva, e il miracolo che l'ha fa scomparire. La prima si fa palese per le due grucce c sostenevano l'infermo prima della sua guarigione, che ora sono per terra a' suoi piedi: ci si fa intend per mezzo di un episodio il secondo, l'uso cioè, è restituito delle sue gambe. Consiste in un vecchio, quale dubitando del miracolo, s'avvicina con molta c cospezione al povero storpio ch'egli ha conosciuto, e c aria di curiosità solleva ed allontana il lembo del vestito, onde assicurarsi del dirizzamento delle gam Tutto è parlante in questa figura: la mano diritta il movimento di curiosità di un uomo che dubita; sinistra esprime la sorpresa.

Non si finirebbe più di lodare e di ammirare in ques composizione, la varietà dei caratteri, dei sentimenti degli affetti; altri rispettosamente adora, altri dissimul l'odio. L'incredulità poi, con tutto il suo contegn

rero, sta sulla fronte del vecchio che chiude la com-
sizione. Sanzio, cui tutte le forme più nobili erano
nosciute, sa con arte eguale rappresentare l'ideale
ll' ignobile: n' è in questo quadro testimonio il men-
eo: testimonj ne sono i due storpj del Cartone di cui
ora diremo *.

S. Paolo che predica in Atene. — *Ne fu intagliato il disegno da Marcantonio.*

Il soggetto di S. Paolo che predica or in Efeso, or
Atene, più volte occupò Raffaello. Ve n' ha parec-
i disegni, i quali riguardar si deggiono come preludj
la grande e bella composizione del Cartone di Hamp-
court, nella quale scorger si crede tuttavia ciò che
r potrebbe ad attribuirne l'eseguimento al solo pen-
o del maestro. E di fatti ne spicca quel carattere
pere e di grandiosità, di semplicità e di ricchez-
, di magnificenza e di eleganza, tutte cose del suo
gno. Lo schizzo a penna, di questa predicazione
. Paolo, schizzo intagliato da Marcantonio, servì
a al Cartone **.

mpre ingegnoso nella scelta del luogo, ove colloca
le sue scene, Raffaello circonda questa di belli
zj. Il suo primo piano, formato dalla gradinata di

* Gli intelligenti non hanno mancato di osservare che l'azione
sacrifizio imitò Raffaello in questa composizione da' monumenti
chi; e il Duppa parlando verso la fine della sua *Storia di*
ffaello, delle opere antiche, ond' egli si giovò, indica anche
monumento dal quale copiò Raffaello questo sacrifizio.

** Al dire di Adamo Bartsch, vol. 14.°, pag. 50, Marcantonio
gui la sua stampa sopra al Cartone dipinto da Raffaello per
secuzione dell' arazzo; e non sopra uno schizzo preparatorio
o stesso. Noi non abbiamo potuto confrontare la stampa del
imo col Cartone del secondo per accertarsene; e tuttavia ne
risiamo il lettore.

un tempio, sulla quale sta l'Apostolo, serve ad es
come di palco o tribuna, intorno a cui l' uditorio si
posto in cerchio, e con arte somma distribuito in gru
diversi, per la varietà delle figure, altre in piedi, al
assise. Questa distribuzione, che rende quasi isolat
sacro oratore, nel collocarlo sul dinanzi del quad
dà a tutta la persona una grandezza di proporzione
lativa, che sembra aggiugnere l'effetto di una nu
superiorità a quello dell' atto autorevole pel quale
meggia sugli uditori.

Non v'ha composizione, che non debba mirare a p
durre per gli occhi relazioni piacevoli tra le parti e
tutto, assoggettando all' armonia delle linee, ed a
che dicesi effetto pittorico i gruppi, e loro collegam
Quel bell'accordo che incanta i sensi, e che Raffa
ha posseduto sovra ogni altro pittore, non è però n
sue opere, a giudicarne con maggiore elevatezza di
tica, che un merito secondario. Certamente avvi
di lui un ordine di combinazioni più savie; poichè
solamente ne' suoi quadri si può rendere ragione
movimenti e dell' azione di ciascuna persona, ma
può ancora chiedere conto a ciascuna di quello ch'
sente e pensa; ed è vero il dire che le idee e le a
zioni vi si compongono, vi si contrastano, e vi si
gruppano come li corpi.

Si distinguono nel cerchio degli uditori di S. Pa
cinque gruppi, se così si può dire, d' affezioni oppo
fra di loro, la cui espressione alternativa indica tu
le specie di disposizioni degli animi.

Dietro l' Apostolo si trovano riunite tre persone,
cui contegno e le fisonomie non manifestano che u
fredda ammirazione. Il secondo gruppo d' uomini s

i presso l'oratore, indicano dalla agitazione che si nifesta in loro, che vi ha tra di loro contrasto di nioni. Viene quindi un gruppo in capo al quale tro- i una persona in piedi, la cui attitudine, l'aria at- ta e la testa leggermente inclinata, dimostrano che persuasione in loro è portata fino alla tenerezza; ef- o della credenza di cuore. Vicinissimi stanno alcuni liardi colla testa calva: uno dei quali colle mani e a testa appoggiate sulla sua gruccia ascolta, ma la ostinazione dell'induramento; e quegli che gli sta ppresso sembra temere d'essere convinto. L'ammi- ione appassionata, e la devozione del convincimento anifestano coi segni più patenti nella persona ag- ppata dall'altra estremità del quadro colla figura minile, onde viene da questa parte terminata la posizione *.

Pesca miracolosa. — *Intagliata da Dorigny.*

ando si dice che li Cartoni degli arazzi furono di- dalla propria mano di Raffaello, è un accordare , attesa la moltitudine delle sue occupazioni e sue distrazioni; che dopo averle tutte composte, ne avesse eseguito solamente alcuna, ed avesse o meno lavorato dietro alle altre: anche in quelle, cui esecuzione si sarà tutta riservata, non converrà

* Molti hanno giudicato essere questo Cartone il pezzo prin- le della collezione, opponendo però che la figura di S. Paolo predica, fu copiata da una simile di Masaccio: ma siccome sta non è la sola nè la più bella di questa stupenda ed am- irabile composizione; così pare che si possa giustamente infe- re, Raffaello non copiasse Masaccio, se non per mostrarsi a superiore col paragone. *Vedi* Fea, *Descrizione di Roma ecc.*, m. 1.°, pag. 188.

egli credere, che avrà impiegato il pennello di più d'u
no de' suoi allievi nell' esecuzione degli accessorj div
e numerosi della maggior parte di queste composizio
E quindi lo stesso Giovanni da Udine, che noi abb
mo veduto nelle logge del Vaticano e alla *Farnes*
incaricato della pittura dei fiori, delle frutta, degli
mali, avrà eseguito probabilmente nella Pesca mira
losa, e le acque, e i cieli, e i siti del paesaggio, e
davanti del quadro quegli uccelli acquatici che ne
belliscono il primo piano.

Quantunque meno abbondante di figure, meno ri
di moto e di espressione, meno drammatica nel
soggetto, la scena della Pesca miracolosa offre le
belle particolarità nello atteggiamento dei pescatori
tono generale della pittura dimostra una certa f
schezza, e l' aspetto totale sembra che sia stato pe
limpidezza e vivacità dei colori proprj del sogget
sembra, dico, che sia stato destinato a produrre in q
sta serie numerosa di quadri, alcune varietà e contr
che reciprocamente fra di loro s' accordano *.

---

* Pretendesi che di questa composizione Raffaello non fa
veramente, che il disegno in piccolo, sul quale operassero
poi il Cartone per l' arazzo li suoi più celebri scolari. In una
tera indiritta dal sig. Giuseppe Beltrameli da Bergamo, al c
ab. Daniele Francesconi, li 25 aprile 1813, troviamo che
l'erudito italiano offrendosi di dare al suo amico le notizie int
al *Catalogue raisonné des desseins originaux etc., qui for
partie du Cabinet de feu le Prince de Ligne etc. Vienne* 1
aggiunge che in esso sono 48 disegni di Raffaello, fra qual
*distingue la Pesca miracolosa di S. Pietro, uno de' più b
disegni, che fu alienato per recento lire tornesi alla vendita d
sig. Mariette; e del quale esiste a Norimberga una copia d*

S. Pietro S. Giovanni guariscono lo storpio. — Intagliato Dorigny.

Possiamo ancora supporre che, sia nella scelta dei soggetti, sia nella maniera di rappresentarli, e nell'impiego degli accessorj che vi possono entrare, Raffaello avesse qualche volta in vista il genere di materia e di lavoro dell' arte degli arazzi, che si accomoda molto alle minutezze ed alla ricchezza dei ricami, degli ornamenti, e del lusso della decorazione architettonica. ... per questo motivo che si potrebbe spiegare, fino a un certo punto, la composizione tutta particolare di S. Pietro e S. Giovanni che guariscono uno storpio sotto ... peristilio del tempio: ho detto *particolare*, perchè ... scena si rappresenta, propriamente parlando, sotto ... portico, e talmente che contro ogni uso, le colonne sorgono innanzi degli uomini di modo che dividono ... scena in altrettante parti, quanti sono gli intercolonnj: ... è in quello di mezzo dove ha luogo l' azione princi-

---

... *passare per originale*. A proposito di questo Cartone, e ... Trasfigurazione, onde parlerassi più innanzi, riusciranno sempre di utile lettura tanto agli amatori di belle arti, che ai professori, le lettere promosse dalla critica malamente applicata ... queste due stupendissime opere del Sanzio, dal sig. Giacomo ...guson nel suo Trattato di prospettiva, Londra 1773 e pubblicate in diversi numeri dell' *Antologia Romana* negli anni 1774 ... 1776, da valenti uomini, fra quali il solo sig. Giuseppe Fran...i, prof. di Scoltura v' appose il proprio nome: non che un ...ro piccolo opuscolo senza data di paese, intitolato *Errata corrige da aggiungersi a due scritti che in difesa di Raffaello d'Urbino, sotto il nome di un valente professore, ha composti e fatti stampare un autore incognito nell' Efemeridi letterarie di Roma di quest' anno* 1776. In questi scritti, il giovane artista particolarmente troverà molte savie osservazioni che lo istruiranno nel modo di studiare sulle opere de' grandi maestri, e nell' applicazione delle teorie all' arte.

pale; il restante si divide tra gli altri spazj che le
lonne lasciano voti.

Questo partito singolare di composizione, che se
bra fare dell' accessorio il principale, trova la sua sp
gazione tosto che vedesi l' Arazzo. Non havvene in fat
nessuno che colpisca più gli occhi, e faccia un più b
l' effetto; il quale è tutto dovuto alla sorprendente ri
chezza di queste colonne torte scanalate, ed ornate
fogliami dorati, di cui l' arte degli arazzi ha saputo
produrre tutta la ricchezza e lo splendore con una so
prendente verità.

Noi siamo portati a credere che Giulio Romano aves
una grandissima parte nello eseguimento di questo ca
tone, nel quale sicuramente si osserva più d' una bel
e nobile figura; ma che è specialmente considerevole
contrasto dei due mendici storpiati, la cui singolare
rità sembra che sia il tipo ideale di tutte le deformità
onde la natura può affliggere una creatura umana.

accecato Paolo. — Visto da rigny.

Il settimo dei cartoni d' Hamptoncourt, cioè de
pitture originali sulle quali furono eseguiti li cele
arazzi del Vaticano, rappresenta l' accecamento di E
ma. Questo incantatore resisteva alle predicazioni di
Paolo, e cercava a storre il proconsole Sergio dall' a
bracciare la religione cristiana.

Raffaello ha trattato questo soggetto con quella
composizione che gli fu famigliare, vuolsi dire, que
in cui una certa corrispondenza, stabilita tra le mas
del quadro, vi produce una vera simetria di linee,
neralmente gradevole all' occhio, perchè il suo effetto
di rendere più pronta e più chiara la intelligenza
tutto insieme; ma più gradevole ancora, e lo si p

dire più convenevole, allorquando la scena si trova collocata in un interno, la cui architettura necessariamente simetrica forma il fondo.

In questo l'azione ha luogo nel Pretorio, il cui mezzo è occupato da una nicchia entro la quale si alza il tribunale del proconsole. Questo solo mezzo nel quale vedesi il giudice co' suoi assistenti divide naturalmente la scena, gli attori e gli spettatori in due gruppi. Da una parte è S. Paolo, il cui gesto minaccevole annuncia ch' egli ha ottenuto contro l' inimico di Dio la vendetta dell' Altissimo; dall' altra parte, e in faccia a S. Paolo, s'avanza l' incantatore Elima, il quale ha perduto la vista. L'effetto di questo accecamento improvviso è reso a maraviglia dall' attitudine la più espressiva: non si sarebbe immaginare una più viva azione. Questo infelice immerso nelle tenebre, stende le braccia, cerca un appoggio, cammina a tentone; il proconsole e gli astanti restano tutti stupefatti *.

Noi abbiamo percorso le composizioni dei sette Cartoni d'Hamptoncourt. Il solo titolo de' loro soggetti, giacchè non osiamo dire altrettanto delle loro descrizioni, avrà potuto provare al lettore il quale non le ha vedute, che la sorte, siccome l' abbiamo già detto, ha conservato le più rare di queste composizioni.

Fra le cinque altre della collezione, e delle quali è uopo formarsi un' idea sugli arazzi, ve ne sono alcune i

---

* Anche in questa composizione hanno osservato alcuni che la figura del proconsole Sergio Paolo venne imitata da una simile di Masaccio. Questo Arazzo fu tagliato nel sacco di Borbone, di cui parliamo più innanzi, e non conservasene ora che una metà, la quale basta fortunatamente a far ben discernere tutto il soggetto.

cui soggetti, quantunque non nuovi e d'una invenzion tanto particolare, offrono tuttavia grandissime bellezz Tal'è fra le altre quella dell' Adorazione dei Magi, l quale per la sua dimensione va annoverata fra le pi grandi; ed è ancora di tutta la collezione la più nume rosa di figure, e la più piena, se così si può espi mere.

ione dei e. – ute da y e da Bartoli.

Raffaello dopo d'aver trattato buon numero di volte que sto soggetto e in quadri e in disegni, sembra ch'abbia av to intenzione di accumulare in quest'ultima composizion tutte le idee che aveva come disperse nelle precedenti di riunirvi a tutti li generi di caratteri e di espressioni tutte le ricchezze che il soggetto istoricamente conside rato poteva permettere; ed ancora quelle che suggerisc alla immaginazione la pompa orientale delle person che mette in scena. Si propende a credere che quest sovrabbondanza d'accessorii, di minute parti, di ca valli, di cammelli, di elefanti, che tutto questo corteg gio asiatico, siano stati suggeriti all' artefice dal des derio di procurare al lavoro degli Arazzi, felici ogget da imitare, nella ricchezza e varietà delle stoffe, nel sorprendente diversità degli ornamenti. Egli è certo ch nessuno degli altri Arazzi colpisce si maravigliosament nè ha quanto questo il potere d'attirare l'ammirazione e di fermare il volgo degli spettatori.

Ma quello che devesi lodare prima di tutto si è i concepimento o l'idea morale del quadro. Egli fu sem pre uno dei privilegj di Raffaello, quello di sapere i ciascun soggetto porsi sempre al più alto grado. Ne suno meglio di lui ha compreso che li soggetti del religione cristiana, soprattutto quelli che spettano

terj della sua origine, hanno due maniere d' essere cepiti e rappresentati dalla pittura. L' una in fatti consistere unicamente nella semplice imagine del o, tale quale viene raccontato dall' Evangelio: lo fece Raffaello più d' una volta nel dipingere il sogto di cui trattasi. L' altra maniera è quella in cui il ore istruito dei grandi risultamenti provenienti dal o ch' egli esprime, fa uso come il poeta epico, ma certa maniera d'anticipazione che lo mette alla tata di sviluppare nella sua profetica composizione, i far abbracciare alla mente dello spettatore d' una me, che senza questo sarebbe la più semplice, ciò noi sappiamo di presente, ch'essa, cioè, racchiudeva seguenze miracolose.

Per tal modo il soggetto dell' Adorazione dei Re, sificando, come lo spiega la parola *Epifania*, nel suo so mistico, la rivelazione del Salvatore, e la chiata fatta ai Gentili dal loro futuro liberatore, fu in una bella e sublime idea quella, siccome fece Rafo, d' avere opposto alla povertà del Presepio e il o e tutto il treno dei re prosternati ai piedi del putto sù; e poscia d'avere fatto apparire e raccogliere per a licenza profetica intorno al Presepio quella folla bitanti d' ogni paese, i quali gli stendono le braccia, annunciano che è arrivato il Redentor del mondo *.

---

* Alle ricordanze da noi già riferite intorno alle diverse rappentazioni che Raffaello operò di questo stesso soggetto, aggeremo qui il cenno che dà di un' altra il proposto Ant. ncesco Gori nel suo *Thesaurus veterum Diptychorum etc.*, . 3.°, pag. 212, dove parlando del modo migliore, onde va nta l' Adorazione dei Magi, loda una gran tavola, dipinta Raffaello in Perugia, rappresentante questo argomento; e sog-

Gesù Cristo suscitato che apparisce alla Maddalena. Gli discepoli d' Emaus. — *Intagliati Il primo da Corneille e da Folo Il secondo da Guillemont e da Lud. Proscini.*

Si è già detto che gli Arazzi essendo destinati
nare diverse sale degli appartamenti del Vatic
loro dimensioni aveano dovuto essere stabilite s
dei muri di esse sale: Quindi ve n' hanno di qu
sono della medesima altezza, ma non hanno
tutta la metà della larghezza delle precedenti: t
fra le altre li due pezzi su quali veggonsi rappr
in uno Gesù Cristo dopo la sua risurrezione,
parisce alla Maddalena sotto la figura d' un or
e nell' altro Gesù Cristo a tavola coi discepoli d'
cui si fa riconoscere. Questi due soggetti, d'una
sizione sterili in sè stessi, non offrono niente in
nere, nè sotto altri rispetti, onde possa valersi
scrizione. Si può anche dubitare, se Raffaello
composti, che v' abbia preso qualche parte ne
esecuzione *.

Strage degli

Egli non è così della Strage degli Innocenti,

---

giunge: *Stetit hæc tabula in oppidulo prope Trasimen nec bello Florentino direpta, alio concessit, exemplo s*

* Nell'Arazzo in cui il Redentore apparisce alla Madda viene intitolato anche il *Noli me tangere*, dall' atto om impedita la Santa di baciargli i piedi, figura il campo un b no, e vi si vede spuntare il sole; e nell' altro della Cena in il pittore seppe accrescerne l' importanza cogli accessorj disposti colla più gran verità ed intelligenza. Il misto dell'Uomo Dio risorto sotto le apparenze d' un contadino raviglia della Maddalena, nel primo soggetto; la placid fonda e beata di Gesù in atto di benedire il pane, per viene riconosciuto dalli due Apostoli, nel secondo; la s la divozione di questi al momento che lo ravvisano, res mente più nell' un che nell' altro sicura, ci sembrano rità più che sufficienti a qualunque descrizione.

abbenchè sia divisa in due pezzi di arazzi, e le figure siano composte a parte sopra ciascun campo in guisa da non potersi raffigurare fra di loro quando si riavvicinano, devesi tuttavia ritenere come formante un solo soggetto.

Raffaello che non poteva ripetersi giammai, fu costretto in questa doppia composizione a misurarsi con sè stesso, vale a dire col celebre disegno che aveva fatto di già dello stesso soggetto per esercitare il bulino di Marcantonio *. Bisogna confessare che tale disegno ha qualche superiorità sull' arazzo: siccome lo spazio in larghezza vi è proporzionatamente doppio di quello delle due nuove composizioni; così le scene diverse del soggetto vi si succedono, vi si aggruppano e vi si incatenano le une alle altre con molto maggior piacere per la vista; e vi s' ammira quello che dicesi più d' aria. All' incontro la dimensione stretta e tutta lunga dei due soggetti destinati agli Arazzi ha costretto Raffaello specialmente in una delle due composizioni, ad ammucchiarvi, se così si può dire, le persone. Affine di porvi tante cose egli è stato forzato, prendendo dall' alto il suo punto di vista, di collocarvi le une sopra le altre.

Del resto niente fa meglio conoscere la sua inesauribile fecondità, e quella proprietà ch' egli ebbe non solamente di variare li suoi concepimenti, ma di crescere vieppiù sempre in energia e in valore sopra li suoi primi pensieri. Sugli Arazzi appena si scopre la menoma idea ritolta dal disegno: se havvi qualche ripetimento si è perchè il soggetto, non essendo e non potendo per sua natura comportare nella Strage degli Innocenti strap-

---

* *Vedi* in addietro, pag. 209.

pati dal seno delle loro madri, che lo stesso fatto pa-
recchie volte riprodotto, riusciva impossibile al pittore
di non dipingere nelle sue immagini la medesima situa-
zione, tanto per rispetto al fisico che al morale. Ma
pure ad onta di questa rassomiglianza obbligata, si può
affermare che non havvi nè una sola posa, nè una sola
figura replicata, nè un atteggiamento, nè una testa,
nè un carattere d'espressione, che non siano d'un'in-
venzione tutta nuova.

Se non si può ben conoscere Raffaello che formandosi
una giusta idea di ciò che dicesi dono d'invenzione,
pare che in questo caso v'abbia una specie di giro vi-
zioso per cui non si possa ben spiegare l'invenzione
che coll'esempio delle produzioni di Raffaello. Si crede
sovente che allorquando un soggetto ha ricevuto una
volta l'impronto del genio, sia finita per esso, e non vi
sia più mezzo di provarvisi a trattarlo: eppure, quanti
soggetti, e quante volte non sono stati ripetuti da Raf-
faello, il quale non credette giammai d'averne esaurito
nessuno, e che se fosse stato uopo, avrebbe ripetuto
ancora con nuove bellezze la Strage degli Innocenti!
vero si è, che in quella guisa che havvi nella natura
un infinito, havvi pure un infinito nelle sensazioni ch'ella
produce, e conseguentemente nelle immagini, che
divengono come gli impronti, e quindi quello che carat-
terizza il genio dell'invenzione, è quella proprietà del-
l'immaginazione di moltiplicare questi impronti in quella
guisa che la natura moltiplica le varietà de' suoi tipi.

Vero è che tutti coloro che dopo Raffaello hanno trat-
tato questo soggetto, hanno dato luogo a credere che
fosse stato da lui intieramente esaurito: ma egli è pure
vero che in nessuna opera dell'arte la forza d'espres-

ne è stata portata a sì alto grado, e in cui si conosca e difficilmente vi si possa avvicinare. Raffaello specialnte in questo genere pare che abbia raggiunto l'ulno punto della invenzione.

Havvi nell'imitazione eseguita dalla pittura, siccome quella delle altre arti, un segreto per produrre l'efto e l'espressione che appartengono ai mezzi dell'arte; questo è quello di saper concentrare l'azione e 'l suo etto sopra un' aspetto principale a vece di moltiplire gli atti e le espressioni in un gran numero di punti di persone. Le Brun, per esempio, ha dipinto la Strage gli Innocenti, e ne ha talmente moltiplicato le scene, attitudini, e gli episodj, che la memoria può appena nservare la ricordanza di un solo *. Ma chi ha veduto

* Vi fu chi parlando del fino accorgimento con cui Raffaello gnì questa divina composizione, fece conoscere che poco avtamente adoperò l'illustre Poussin, trattando lo stesso argoto: « Perciocchè, volendo troppo gagliardamente esprimere sione di un bambino, suppone che il manigoldo s' accorga ell'istante di un nascosto bambino, che forse da sè medesi tradì col pianto, ed accorre col ferro alzato per trucilo: ma perchè la desolata genitrice paratasegli davanti in gichioni, cerca colle preghiere e colla forza di trattenerlo, trodosi dalla donna impedito, nè giovandogli di tirarla violente per le chiome, onde scostarsela, allunga un piede, che o gli resta libero, e sotto vi schiaccia il misero bambino. Gli iti di una sì barbara morte sono tanto vivamente espressi, e ci sembra udire lo scroscio delle ossa, e lo staccarsi dell'aa dal corpo; onde non trovasi anima così sicura che non lga indietro per l'orrore il guardo. Raffaello era profondissimo oscitore del cuore umano, e sentiva che per rendere più vivo più durevole il sentimento della commiserazione conviene che to che deve eccitarla non sia terminato in modo da togliere ni speranza, ma debba far sentire il presente, il passato ed il

una volta sola lo stesso soggetto eseguito da Raffaello non ne dimenticherà giammai l'impressione: e questo perchè Raffaello ha avuto l'arte sempre di scegliere in ciascun soggetto il punto più eminente, e coll'adoprarsi sopra questo tutta la forza della sua invenzione, farvi fissare gli occhi, e fare che in esso lo spettatore rimanesse pienamente colpito: e quindi in queste due composizioni ha egli avuto cura di collocare nel primo piano l'oggetto più terribile insieme e più patetico del suo dramma.

Nell' una offre sull' innanzi del quadro il gruppo spaventevole davvero, vale a dire del sicario che tiene d'una mano il pugnale e coll'altra strappa il bambino dalle braccia di sua madre, la quale, quantunque rovesciata a terra, lo difende con tutta la violenza dell'amor disperato. L'attitudine, la movenza, il sembiante del manigoldo dimostrano tutto il furore d'una fiera; il vigore d'azione e l'espressione della testa della madre segnano il più alto grado cui la pittura delle passioni possa arrivare, senza cadere in que' contorcimenti esagerati che tolgono l'armonia delle forme.

Nell' altra composizione Raffaello si è studiato di porre sul primo piano una scena, la quale serve come di opposizione alla prima, ed anche al furore degli altri soldati che stanno disputando colle madri gli oggetti della loro tenerezza, viene ad essere in qualche

---

futuro: egli sebbene ci mostri immancabilmente perduti i quattro bambini digià abbandonati in balia de' carnefici, ed inutilmente difesi dalle deboli disarmate madri, l'anima nostra non cessa di avere il doppio sentimento della speranza e del timore. » Vedi Ticozzi Stefano, *Descrizioni di quaranta stampe* ecc. Milano 1826, pag. 14.

ndo l'ultimo atto di questo dramma. Essa rappresenta
a madre seduta in terra, tenente sopra li ginocchi il
morto bambino, e che si abbandona ad un dolore
quillo, ma reso con tanta energia dalla pittura,
ne resta commosso chiunque la mira. Non la si po-
be vedere a piangere senza sentirsi intenerito, tale
virtù simpatica che nelle sue lagrime si riconosce.
uantunque siano tredici realmente i pezzi degli Araz-
ion si contano che dodici soggetti: lo che provie-
iccome abbiamo veduto, dalla Strage degli Inno-
i compresa in due pezzi, e formante un solo sog-
) *.

dodicesimo soggetto che si annovera fra li più con-
evoli di queste composizioni, è quello dell'Ascen-
e, onde la dimensione doveva essere naturalmente
tezza. Il Cristo sembra nel cielo accompagnato da
Angeli; ed ha appena lasciato li discepoli, i quali
pano la parte inferiore del quadro. Un solo senti-

L'Ascens
Gesù C
—
Intaglio
Beatr.
e da A
Prosse

Il Cancellieri nella sua *Descrizione delle Cappelle pontificie*
, e l'avv. Carlo Fea nella sua recente *Descrizione di Roma*,
ivendo le Stanze degli Arazzi di Raffaello nel Vaticano ricor-
tre pezzi d'arazzi conservarsi colà, rappresentanti la Strage
Innocenti. Il Fea particolarmente nel tom. 1.°, pag. 136,
e 140 discorre partitamente di tutti e tre questi pezzi;
rimo dei quali Raffaello ebbe per iscopo di rappresentare
nfusione di quella barbara carnificina; nel secondo l'ira dis-
ta delle madri contro de' sicarj de' pargoletti; e nel terzo
rbarie de' sicarj, dove risulta la contrapposizione d'uomini
a madri amorose, di robusti sicarj a teneri bambini inno-
, soggetto trattato di poi dai più eccellenti maestri; « Ma
giunse mai, prosegue il Fea, all'Urbinate, che senza eccedere
travaganze commove e fa piangere lo spettatore sensibile? »

mento domina li personaggi di questa composizione quello, cioè, d' uno stupore misto di rispetto e di adorazione: tutti sono genuflessi, o in atto di inginocchiarsi; i loro occhi sono diretti verso lo stesso fine; da che ne risulta una specie d'uniformità di posa, d'atteggiamento, e d'idea, che non lascia alla descrizione di che molto occuparsi *.

---

* Oltre a quelli qui indicati e descritti dallo Storico francese conservansi in Roma al Vaticano altri Arazzi fatti eseguire da Leone X in Fiandra sui disegni del Sanzio, o su quelli de' suoi scolari, cui egli diede il pensiero della composizione: i quali trovansi descritti dal Fea nella sua *Descrizione di Roma*, e sono i seguenti:

La lapidazione del protomartire S. Stefano — Il Terremoto rappresentante quello, che accadde quando S. Paolo era carcerato in Filippi di Macedonia con Sila — La conversione di Saulo — Gli emblemi allusivi all' arma di Leone X con in essi rappresentate tre virtù la Religione, la Carità e la Giustizia — Il Bambino Gesù presentato nel Tempio da' suoi genitori al gran Sacerdote — La risurrezione del Signore — Il Presepio — La discesa dello Spirito Santo, accennata anche dal Quatremere, ma non descritta siccome ha fatto degli altri: e tutte queste composizioni unitamente alle altre già ricordate, sono state incise in fogli grandi in 4.°, da Luigi Sommereau, intagliatore francese nel 1780.

Tutti questi Arazzi vennero derubati per la prima volta nel sacco di Borbone avvenuto nel 1527, al tempo di Clemente VII; ma caduti essendo nelle mani del duca di Montmorency generale delle truppe francesi, furono da esso rimandati a Roma sotto Giulio III; come si legge in una iscrizione tessuta nel lembo di due che rappresentano la conversione e la predicazione di S. Paolo.

Nella *Notizia d'opere di disegno* ecc., pubblicata dal Morelli, e da noi più volte citata, si nominano a pag. 73 in essa « . . . in casa de M. Zoan Antonio Venier dui pezzi de razzo di » seda e d' oro, istoriati, l' uno della Conversione di S. Paolo

Gli arazzi non sono incorniciati, siccome li quadri cornici in rilievo; ma devono avere con essi medesimi il loro incorniciamento, eseguito pur esso in rilievo.

Contorni degli Arazzi. — Intagliati da P. S. Bartoli.

---

l'altro della Predicazione, furono fatti far da papa Leone con il disegno de Raffaello d'Urbino; uno delli quali disegni, cioè la Conversione, è in man del Patriarca d'Aquileja, l'altro è divulgato in stampa. » Al qual proposito ha osservato l'editore nelle sue eruditissime note, pag. 215, che li due pezzi arazzi dal Veniero posseduti; furono di quelli rubati nel sacco di Roma, e dal Montmorency recuperati; giacchè trovavansi anche in Parigi tra quelli che vi erano stati portati da Roma alla fine del secolo XVIII, e che vennero poscia ricomperati dal Pontefice Pio VII, ed ora si veggono collocati a guisa di quadri nelle stanze dello stesso Vaticano.

Un altro Arazzo eravi ancora eseguito sul disegno di Raffaello, rappresentante la discesa di Gesù Cristo al Limbo de' Santi Padri, stato inciso da Nicola Beatricetto, e descritto dal Braun, p. 264; ma sappiamo dal Fea, che alla fine dello scorso secolo venne derubato e bruciato.

La maraviglia che recò la vista di questi Arazzi appena giunti in Roma, e furono esposti alla pubblica contemplazione, fu grande e sì potente, che s' invogliarono parecchi principi e prelati di possedere quelle stesse divine composizioni, eseguite in tappezzerie, se non con quella magnificenza e ricchezza onde furono operate per ordine di Leone, almeno colla medesima esattezza e precisione in sola lana e seta; le quali materie contribuirono a mantenere una non disaggradevole armonia nei colori; la quale il tempo non conservò ugualmente in quelli di Roma, a motivo dell' oro, che abbondantemente vi fu intesto.

In Inghilterra, in Francia si trovano antichi arazzi, ricavati dai celebri Cartoni d'Hamptoncourt e dagli altri, posteriormente a quelli di Roma, ma non si sa con sicurezza dove e quando siano stati fatti. Nella *Storia delle regie residenze di Pyne*, il quale dà quella pure dei famosi Cartoni, raccontasi che Giacomo I instituì una fabbrica di tappeti in Morlachia per mezzo di

Raffaello pensò d' impiegare il campo della parte ori-
zontale di tali contorni a rappresentare una conti-
zione di soggetti, che avessero per fine di rendere o

Francesco Crane; nella quale furono copiati cinque de' su
Cartoni, e probabilmente saranno stati quivi eseguiti in a
Da una lettera di notizie degli affari di Polonia, indiritta a
Duca di Toscana da Santi Bani fiorentino, segretario regio
re di Polonia per la corrispondenza d'Italia, in data di Crac
a'23 novemb. 1676, si ha la seguente notizia: « . . . . La C
» missione sopra l'eredità del fu re Casimiro resta limitata p
» mese di maggio, al qual tempo si daranno gli assegnam
» dove si possano pagare li creditori, e si scrutinerà se il
» Duca di Enguien sarà l' erede del resto; parendo che s
» voglia delle famose tappezzerie di disegno di Raffaello, s
» le quali la Repubblica pretende aver qualche azione . . .
L'originale di questa lettera conservasi in una filza di corri
denze della Polonia, nell' I. R. Archivio Mediceo di Firen
noi ne dobbiamo questo estratto alla cortesia del dottissimo
e prof. Sebastiano Ciampi, il quale fu sollecito sempre in
curarci molte altre notizie. Le tappezzerie onde parlasi nella
tera succitata passarono nella R. Galleria di Varsavia, da
furono trasportate in quella di Dresda, ove tuttavia sono
servate di una vivace freschezza, siccome ne dà cenno il B
nelle aggiunte e correzioni, pag. 292.

Nell' antico ducale palazzo di Mantova, ora *regio imperiale pa-
lazzo*, havvi un appartamento denominato degli Arazzi per e
tutte le stanze adorne di veri e finti arazzi, tutti eseguiti s
segni del Sanzio. I veri in numero di 9 furono tessuti nel b
di S. Giorgio di Mantova per ordine del cardinale Ercole G
zaga; i finti che sono 6, vennero pitturati sopra tela espre
mente lavorata a finto arazzo, da Felice Campi mantovano:
quali tutti trovasi l' indicamento nella *Guida di Mantova dell' a
Francesco Antoldi*, 3.ª edizione, Mantova 1821, pag. 20 e
I finti sono copie, a quello che si dice, di altrettanti tessuti in
e seta, esistenti nello stesso Ducale palazzo, cui furono t
l' anno 1630 nel sacco dato dagli Imperiali: ed essendo qui

Papa che avea ordinato questa bella intrapresa:
di sotto la forma d' un fregio in bassorilievo vi
) la storia di Leone X. Un abile bulino ha mol-
o le copie di questa storia compendiata, scritta
ıniera degli antichi, la quale ci fa conoscere con
te Raffaello avea saputo rendersi suo proprio il
il sistema della scultura istoriografica della co-
'raiana.

ıta riunione di composizioni a chiaroscuro rap-
ano l'entrata di Giovanni de'Medici, legato a Fi-
dopo la morte di Lorenzo suo padre: — la
ssa cagionata in Firenze dai nimici de' Medici: —

---

n proprietà della Regina di Svezia, alla morte di questa
› al Vaticano.

lano pure si conservano varj di questi Arazzi, de' quali
sono nell' I. R. palazzo di Corte, rappresentanti — La
ıe dello storpio nato — Il *Pascite oves meas* — La
i Anania — Il sacrificio di Listri; forse di quelli stessi
› in Mantova, trasportati qui dal cessato governo fran-

bellissimi, con intesta in alto l' arma della casa Imp.
a sono posseduti dal conte Gaetano Melzi, appassionato
ore di ottimi libri. Questi furono regalati dall' imperatrice
'eresa al conte di Firmian, alla morte del quale essendo
le cose sue, capitarono essi nelle mani di un rigattiere,
li vendette al sullodato signor Conte. Sono di differenti
mi, e rappresentano — La morte di Anania — Il sa-
di Listri — Il *Pascite oves meas* — La predicazione di
› — La pescagione miracolosa — La guarigione dello
nato — L' accecamento di Elima. La freschezza e l' ar-
lei colori che si ammirano in essi li rendono a parer
otto questo rispetto, superiori a quanti altri ne abbiamo

mici: — la condanna a morte di coloro ch
cospirato contro li Medici *; — la strage deg
di Prato: — Giovanni de' Medici richiamato
dotto nel suo palazzo fra le acclamazioni de' cit
il ristabilimento dell' antico governo: — il
Giovanni de' Medici che si reca al Conclave
morte di Giulio II: — l'elezione dello stesso
ficato sotto il nome di Leone X, nell'atto di r
omaggi del sacro Collegio.

Questi contorni istessi racchiudono un'altra
di soggetti tratti dal Vecchio e Nuovo Tes
applicati e composti nella medesima maniera,
lo stesso gusto di fregio in bassorilievo.

Volendo giudicarne dal poco legame che
queste composizioni, siamo portati a presu
Raffaello in una tale riunione di oggetti pura
corativi, avrà dovuto fare un grandissimo r

---

* Pare che l'autore cada qui in inganno. Nessuno
morte dopo il ritorno dei Medici nel 1512: ma qui
senta il supplizio di quei partigiani de' Medici che fu
a morte dopo il 1494, cioè dopo la seconda cacciata
si, per avere ordito delle trame in loro favore; ai

schizzi e di pensieri leggieri sfuggiti, per così dire, dalla
sua penna feconda, siccome germi di composizioni più
importanti, e che noi vediamo sviluppati da lui poscia
in più grandi opere. Questo è ciò appunto che farà
pensare il semplice titolo di questi soggetti, quando
alcuni di essi, che noi faremo particolarmente osservare,
non ne offrissero la prova.

Questo secondo fregio adunque si compone dei seguenti soggetti: Giuseppe condotto alla presenza di Faraone; — il passaggio del Mar Rosso; — Mosè che riceve le tavole della Legge [1]; — l'Annunciazione; — Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro [2]; — la Pescagione miracolosa [3]; — Gesù Cristo risuscitato, che torna a Gerusalemme; — S. Paolo che si separa dai sacerdoti di Efeso; — S. Paolo tradotto dagli Ebrei innanzi a Festo; — alcuni Corintii che ricevono il battesimo; — la caduta di Simone il mago; — S. Paolo in Efeso; — gli Israeliti che comperano il velo del tabernacolo; — Gesù Cristo in mezzo agli Apostoli; — il sacrifizio della Messa; — alcuni sacerdoti, diaconi, ed altri ministri dell' altare.

Della sorte che incontrarono i Cartoni di Raffaello.

Noi ignoriamo quanto tempo fosse necessario per la formazione dei dodici arazzi in Fiandra, ed in qual' epoca precisa giugnessero a Roma: è probabile per altro che ciò avvenisse dopo la morte di Leone X, che successe un anno dopo quella di Raffaello. Se questo ebbe

[1] Soggetto esattamente ripetuto nelle Logge.

[2] Esatto ripetimento del *Pascite oves meas* in uno dei Cartoni per gli arazzi.

[3] Pare che sia questo lo schizzo del Cartone già descritto.

luogo sotto il pontificato del suo successore Adriano VI[1], il quale fu tanto singolare per la sua indifferenza nelle arti, si può credere in allora che si sarà trascurato di reclamare, e di far ritornare a Roma i Cartoni di Raffaello che erano i veri originali di queste belle composizioni, e coi quali sarebbe stato tanto giovevole di poter confrontare le loro copie. Quello che è certo intanto si è che a Roma non ne ritornò giammai un solo pezzo.

Dessi Cartoni erano stati tagliati ciascuno[2] in parecchj pezzi perpendicolari, probabilmente per la comodità degli arazzieri. Terminato che fu il lavoro, restarono dimenticati nelle fabbriche, fino a che Carlo I, re d'Inghilterra li comperò. Vennero dapprima conservati in una cattiva cassa nel palazzo di White-Hall, dove qualche volta si facevano vedere riunendone i loro pezzi; e le turbolenze del regno di questo principe, amico delle arti, e la sua fine tragica, avranno impedito di rendere a questi preziosi frammenti l'onore ch'essi meritavano. Questi trovavansi ancora fra li numerosi e superbi quadri della sua collezione; e quando venne tutto messo alla pubblica asta, Cromwel diede ordine di comperarli; e così gli ha conservati all'Inghilterra. Sotto il re Guglielmo furono finalmente raccolti e rimessi ciascuno nel primiero stato; lo che si fece distendendoli sopra una carta rinforzata e preparata sul canevazzo

---

1 Egli morì nel 1523, dopo un regno di 20 mesi e 16 giorni; e come dice il Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, pag. 331, *nè di pitture, o sculture, nè d'altra cosa buona si dilettava: per cui (vivente Adriano) gli artefici più eccellenti furono poco meno che per morirsi di fame.*

2 *Vedi* Richardson, traduzione francese ecc. tom. 2.°, pag. 457, e 461.

ritoccandone quelle piccole alterazioni locali, che il
tto colore avea potuto soffrire. Venne costrutta espres-
samente una bella Galleria nel palazzo d'Hamptoncourt
per riceverli, dove furono incorniciati, appesi, e guar-
titi con tutte le precauzioni che bastano a garantirli
dalle ingiurie dell' aria e dell' umidità. Furono traspor-
tati per qualche anni al palazzo reale di Windsor, e di
lì ritornarono nel palazzo d'Hamptoncourt, dove pure
si ammirano presentemente *.

* Degli altri Cartoni originali di Raffaello, che devono essere
stati mandati in Fiandra con quelli che conservansi ad Hampton-
court non si è potuto avere mai alcuna notizia, almeno di un al-
tro intero; per cui pare si possa credere, siano essi andati per-
duti, o trovinsi sepolti, dio sa come, là ove servirono alla tessi-
tura degli Arazzi. Oltre a que' frammenti, onde parla il Richard-
son a pag. 460, che capitarono nelle mani di suo padre, appar-
tenenti ai Cartoni della *Strage degli Innocenti*, del *Presepio*,
dell'*Adorazione dei Magi* e d'altri; noi ricorderemo che in In-
ghilterra appresso Prince Hoare esq. ritrovasi il mezzo, o la
principale parte di quello rappresentante la *Strage degli Inno-
centi*; ed alcuni frammenti della medesima composizione presso
il ritrattista Lonsdale.
Nell' opera inglese intitolata *Dibdin Ædes Althorpianæ*, che
forma il seguito della famosa Biblioteca Spenceriana, fu dato a
pag. 11, del vol. 1.°, l' intaglio eseguito da Worthington sul
disegno di Satchwell, d' una testa femminile maravigliosamente
dipinta da Raffaello nello stesso cartone della *Strage*; fram-
mento che fu comperato in Roma dal primogenito Spencer
Giorgio Giovanni.
Nella descrizione dei quadri componenti il gabinetto del signor
d'Abel, ministro delle città anseatiche, Parigi 1824, leggesi
pag. 9 e seg., sotto ai numeri 10 e 11 l' indicamento di due
altri frammenti degli stessi cartoni, rappresentanti, l'uno il busto
di una donna abbigliata alla romana; l'altro due teste d'uomo di

voro e ito at- liAraz-

De Piles ci dice che Bernardo Van Orlay di Bru-selles, Michele Coxis di Malines, ed altri Fiamming

---

differente età; li quali due pezzi furono venduti all'asta pubbl in Parigi verso il 1812 da un amatore, che gli avea raccolti sieme a diversi altri.

Fra le molte copie che si eseguirono in varj tempi dei Car-toni di Hamptoncourt, furono molto celebrate quelle operate Giacomo Thornhill, il quale li copiò di grandezza naturale, poi li ricopiò colla proporzione d'un quarto: e queste copie conservano nel palazzo Sommerset in Inghilterra. Lo st Thornhill dipinse sul Duomo di S. Paolo in Londra l'*Acceca-mento di Elima*, il *Sacrificio di Listri* e la *Predicazione S. Paolo.*

Molti furono quegli incisori che pubblicarono questi Carto coll'intaglio; ma tutti vengono ora superati dall'espertissimo b lino del sig. Tommaso Holloway, il quale ha cominciato a segnarli e ad inciderli nel 1800, e ne ha già pubblicato cinq veramente maravigliosi all'occhio del critico e dell'amatore.

Alcuni altri disegni predisposti da Raffaello all'esecuzione altri Cartoni per Arazzi si conservano qua e là in dive gallerie, i quali meritano particolarmente d'essere conosciuti studiati da' giovani artisti. Il Richardson nel tom. 1.°, della opera *Essai sur la théorie de la peinture* ricorda a pag. 35 disegno originale di Raffaello, rappresentante la *Discesa de Spirito Santo* nel giorno della Pentecoste, ch'era posseduto suo padre, e ch'egli afferma essere stato intagliato da Marcanto nio, ma che il Bartsch invece attribuisce a Giacomo Caragli

Tre altri di questi primi disegni o studj preparatorj di Raffaello furono intagliati da Gio. Teofilo Prestel, e da lui pubblicati a Norimberga nel 1780, che ciascuno può vedere nel volume che porta per titolo *Desseins des meilleurs peintres d'Italie, d'Al-lemagne et des Pay-Bas etc.*

Il sig. Giuseppe Vallardi di Milano nella sua raccolta di di-segni originali, che da alcuni anni va formando con grande amo-re e dispendio, ne conserva alcuni di quelli operati per arazzi

stati in Roma a studiare sotto Raffaello furono
i o da lui stesso, o da Leone X, di sorvegliare
torno in Fiandra l'opera degli arazzi [1]. Questo
igeva effettivamente una doppia cura; la più im-
delle quali era quella della fedeltà nell' espres-
le forme, dei caratteri e dello stile del disegno.

---

lo, e da' suoi scolari. Tra questi sono degni di parti-
nzione due eseguiti sopra carta di que' tempi, a pen-
stro e lumeggiati, e d' una bella conservazione. Il
ngo piedi parigini 1 e lin. 3, ed alto poll. 8 e
ppresenta la *Storia del cavallo di Troia*, come
Virgilio, nel secondo libro dell' *Eneide*. Quantun-
cornice di questo disegno si riconosca la mano di
l Vaga, tuttavia si vede con sicurezza che il soggetto
fu composto e disegnato dal Sanzio; il quale sollecitato
sco I, re di Francia, affinchè gli disegnasse alcune
ni da fare eseguire in arazzi, occupato com' era in
opere, ne avrà schizzato i pensieri di tutti, disegnato
izione di alcuni, ed affidatone il compimento a' suoi
deli esecutori de' suoi inventi. Questo disegno apparte-
rima a Giulio Clovio, di cui parla il Lanzi vol. 4.°,
siccome si sa dal nome scrittovi di dietro; passò di
ere della principesca famiglia Albani di Urbino, presso
itenevasi opera di Raffaello; e questa il regalò sul fi-
secolo XVIII al conte, generale Giuseppe Lechi, il
e la sfortuna di perderlo nel 1799 per le calamità po-
ni soggiacque la sua casa; e capitò da ultimo nelle
sullodato sig. Vallardi. Il secondo, lungo piedi 1, poll.
, ed alto 1 e 2 rappresenta il *Bambino Gesù portato
ote nel Tempio da' suoi genitori*, soggetto copiato da
mano da quello stesso dipinto da Raffaello per uno degli
la stessa maniera del primo. Giulio dipinse inoltre que-
soggetto in un quadro a olio, che si conserva nel Lou-
rigi, e si trova intagliato nel *Gabinetto* di Crozat.

'égé de la Vie des Peintres*, pag. 170.

chezza e la perfezione; giacchè le fabbriche
tempo impiegavano molte fila di seta, d'oro e
to. Egli è facile il figurarsi quale sensazione d
produrre, allorquando comparvero in Roma que
zi, in tutta la loro freschezza, e con tutto lo s
delle loro tinte. Il Vasari ne parla con entus
questo lavoro, dice egli, pare il prodotto d'un
prannaturale piuttostochè dell' industria umana
si può a meno di maravigliarsi in veggendo co
semplici fila si possa giugnere ad eseguire tutt
minute parti delle figure, e tutta la morbide
carni e tutti quegli accessorj di piante, di ani
edifizj, cui l'occhio ingannato prende per l'o
pennello.

Malgrado ciò che la novità della cosa dovet
gnere naturalmente allora al sentimento dell'
zione, bisogna convenire che pur anche dopo t
parecchie parti di queste opere sono atte a p
una specie d' illusione che la stessa pittura no
glierebbe. Tale illusione risulta dalla natura, e p
in un modo più chiaro, dal materiale de'proce
tivi della arazzeria, la quale per rispetto a t
che consiste in drapperie, stoffe, abbigliamenti,

nel copiarle le stessissime sostanze, onde sono formati i modelli in natura. Lo stesso diremo delle armature, delle corazze, degli scudi e d'altri oggetti pertinenti alla milizia antica, nella cui esecuzione entrano le sostanze metalliche. Ella è cosa singolare, che nessuna maniera di colori pittorici potrebbe disputarla per l'effetto dell'illusione in tutti questi oggetti, coll' uso dei fili metallici d'oro o d'argento, i quali, a parlar rettamente, vi rendono la imitazione identica.

Quindi anche di presente tutte queste parti degli arazzi hanno conservato una forza di tono, e d'effetto sorprendente; nel mentre che il restante ha dovuto provare per la sola azione del tempo più o meno di scadimento. Alcune parti del colore nelle carnagioni, e gli oggetti chiari soprattutto, ne' quali si sono impiegate le fila di seta, sono decadute; e da ciò provenne in più luoghi una mancanza d' armonia, cagionata dal contrasto delle altre parti, nelle quali alcuni colori minerali hanno conservato tutto il vigore del loro tono primitivo.

Qualunque siano per altro li cangiamenti sopravvenuti per tali cause nell' accordo di questi arazzi, essi restano però sempre uno dei monumenti che manifestano nel modo più luminoso la forza e la vastità del genio di Raffaello.

Sala di Costantino.

La sala detta di Costantino è la prima e la più grande di tutte quelle cui nel Vaticano Raffaello diede il suo nome. Abbenchè dessa sia stata dipinta dopo la sua morte da Giulio Romano, e da alcuni altri sicuramente della sua scuola, non abbiamo potuto tralasciarne la descrizione fra quelle de' suoi ultimi lavori. Primiera-

mente egli è certo [1] che dopo il Breve di Leone X, Raffaello non solo avea fatti li disegni delle sue principali pitture, ma oltre ai progetti da lui dati de' relativi ornamenti, avea di già messo mano ad alcun soggetto di questo insieme, siccome lo testificano le due belle figure allegoriche, onde parleremo fra breve.

La sala di Costantino, oppure li soggetti che dessa rinchiude fanno scorgere chiaramente il sistema *istorico-allegorico* in relazione colla storia della Santa Sede, che Raffaello non ha cessato mai di seguire e di effettuare nelle sue composizioni del Vaticano dopo aver terminata la sala della *Segnatura*.

Abbiamo già fatto osservare poco prima, che li quattro soggetti della sala seguente non sono altro che allegorie istoriche, onde l' oggetto, siccome quello di ogni allegoria, è di far vedere una cosa sotto la figura di un' altra: e per tal modo alcuni fatti particolari del tempo e della storia de' pontificati di Giulio II e di Leone X furono dipinti dal pennello del Sanzio, sotto i titoli e le apparenze di fatti tolti o dai Libri santi, o dalla Storia antica.

Nell' ultima sala, o quella di *Torre Borgia*, la politica della corte di Roma non poteva tralasciare di celebrare la munificenza di Carlo Magno verso la Chiesa. Per la stessa ragione vediamo nel peristilio della Basilica di S. Pietro collocate di riscontro dall'una e dall' altra parte le statue equestri dei due principali benefattori della Chiesa romana, Costantino e Carlo Magno; per la stessa ragione conveniva che la prima delle sale, per corrispondere all' ultima, contenesse la storia del primo

[1] Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 212.

mperator romano che abbracciò il cristianesimo, e che
suppone avere donato Roma al papa S. Silvestro.
Prima di parlare di questi soggetti, de' quali due soli
so stati dipinti sui disegni di Raffaello, conviene fer-
re l' attenzione sopra due delle figure allegoriche
egli stesso ha dipinte a olio, e che formano una
cola parte dell' ornato del basamento di questa gran-
sala.

Figure della Giustizia e della Clemenza.

Intagliate da Strange.

Verso gli ultimi anni di Raffaello, un pittore vene-
to, Sebastiano del Piombo, l' ingegno del quale cer-
asi, siccome racconteremo più innanzi, di opporre
nello dell' Urbinate, avea immaginato, per ignoranza
fresco, di sostituire la pittura a olio sopra intonaco.
faello ugualmente esperto nelle due maniere di di-
gere, volle pur fare la prova della nuova maniera;
avea stabilito d' usarne per le pitture della sala di
stantino, il perchè gli intonachi vennero preparati
questa intenzione. Il Vasari ci dice [1], che il suc-
so non corrispose alle speranze che si aveano di
novità; e più tardi Giulio Romano per dipingere la
taglia di Costantino, fece gettare a basso il vecchio
naco, e ritornò alle maniere ordinarie dello a fresco.
Tuttavia susistono ancora nel basamento di questa
a due belle figure dipinte a olio da Raffaello, e che
furono sicuramente come un saggio della maniera
voleasi sperimentare. Il tempo ha provato sopra

---

[1] Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.°, pag. 331;
a afferma pure che le due figure, onde parla qui lo Storico,
state dipinte da Giulio, e dal Penni; ma da periti dell'arte
giudicate di mano del Sanzio.

queste opere, siccome l'ha fatto su quelle di Sebasti[illegible]
che la pittura a olio s' annerisce sopra gli intona[illegible]
ne' quali entri la calce.

Ad onta di ciò, e che il loro tono abbrunato [illegible]
l'armonia in questa sala con quello degli a freschi, le
figure di Raffaello sono ben conservate sotto altri ri[illegible]
ti. Esse sono d'una dimensione oltre il naturale, e r[illegible]
presentano la Giustizia e la Clemenza. La prima è [illegible]
servabile per un' acconciatura di panneggiamento l[illegible]
e grandioso, per una posa ed un atteggiamento gra[illegible]
tissimi. Ha la testa rivolta, e la sua vista si dirige v[illegible]
la bilancia che tiene con una mano, mentre tiene l'[illegible]
appoggiata sul lungo collo d' uno struzzo che le [illegible]
d' accanto. Quale fu mai la ragione che ha fatto [illegible]
alla Giustizia lo struzzo per attributo? *

---

* Supposero gli antichi che lo struzzo avesse la partic[illegible]
di dimenticarsi facilmente anche delle più care affezioni. Ra[illegible]
con porlo a canto della Giustizia, avrebbe voluto esprimer[illegible]
lo spoglio di prevenzioni e di riguardi, che tanto contr[illegible]
alla rettitudine de' suoi libramenti?

Intorno a questa figura, ci scriveva l' ottimo Missirini: [illegible]
« Fu l' ultima opera eseguita da Raffaello. Ma, quantunque [illegible]
sta pittura sia sempre in sè grande e bellissima, con atto [illegible]
zioso, e dolce espressione, tuttavia li grandi Maestri dell'a[illegible]
hanno scorto, ch' essa lascia desiderare il compimento di [illegible]
purità e squisitezza, che nelle altre opere del Sanzio s' am[illegible]
e specialmente quella giudiziosa misura, ch' ei tenne in [illegible]
E trovandomi io col sommo Canova ad esaminare quella p[illegible]
ei meco prese ad esclamare: Beato Raffaello a cui la stessa [illegible]
immatura fu un benefizio del Cielo! La sua benigna fort[illegible]
tolse per tempo; e già il suo merito e la sua celebrità e[illegible]
giunti al sommo. Nè già meglio ci dipinger potea, ch' ei si [illegible]
se fatto! nè più cose un artista anche vecchissimo potrà [illegible]
delle sue: avvegnachè le sole Vergini ch' ei ritrasse bastr[illegible]

Non abbiamo bisogno di fare la stessa dimanda sul- gnello che trovasi ai piedi della Clemenzà; giacchè sto simbolo è il solo che la caratterizzi, quantunque he senza di esso la figura sola si farebbe riconoscere quello che è, all'ingenuità del suo contegno, e all'a- della sua fisonomia.

Soggetti relativi alla Storia di Costantino.

eone X avea premura di voler terminare le pitture a sala di Costantino, e Raffaello avea pure buonissi- ragioni, come lo si vedrà, per soddisfare alla volontà Papa. Pare ch' egli stasse disponendo tutti li mate- di questa grande e nuova intrapresa, nel mentre lavorava dietro alla Trasfigurazione, l'ultimo de'suoi dri a olio, e che sicuramente lo impedì di termi- li disegni della sala di Costantino.

Quattro grandi soggetti relativi alla storia del primo eratore cristiano doveano occupare le quattro facce questo vasto luogo; cioè, la sua Visione celeste, la Battaglia contro Massenzio, la Cerimonia del suo esimo e la Donazione di Roma, ch'egli fece al Papa. are che Raffaello si sia occupato di questi soggetti

---

vita, anche lunga di qualunque pittore. Egli pare la perfe- delle arti, dell' ingegno e della mano avesse un limite pre- a. Raffaello lo toccò, e vivendo ancora potea eccederne il ne; perchè parmi da alcun che di questa figura della Giu- , ch' egli avria corso pericolo col raffrontarsi sempre colle viglie anteriori del suo divino pennello. Così egli lasciò tutto tto, e non ebbe torto il Bellori di dire, che non mosse linea ignobile; non palesò mai vil pensiero, sollevando ogni suo alla dignità, alla grazia, alla bellezza. »

pretende da molti ch' egli stesso Raffaello dipingesse nel simo modo ancora la testa del S. Urbano, che quivi vedesi contorno del quadro principale.

nell' ordine da noi accennato, il quale è pure l' ordine cronologico dei fatti. Vedremo ch'egli fece li disegni dei due primi; il perchè potremo conseguentemente comprendere le loro pitture nel numero delle sue opere, quantunque desse siano state eseguite dopo la sua morte.

Ma noi ci crediamo dispensati dal far menzione delle due altre, cioè, del Battesimo e della Donazione, se non per attribuirne e l' invenzione e l'esecuzione a Giulio Romano e a Francesco Penni, li due legatarj del Sanzio. Il Vasari [1] li nomina in fatti tutti e due; e li associa nei lavori di questa gran sala, *le cui invenzioni*, aggiunge egli, *sono dovute in gran parte a Raffaello*. Queste parole concordano benissimo colla esistenza dei due disegni, onde noi terremo parola: ma confermano in pari tempo quello che indicano il genere e la composizione del Battesimo di Costantino e della Donazione, cioè, che questi due soggetti furono per intiero l' opera dei due legatarj, e probabilmente di uno solo. Siccome egli è indubitabile che la Visione e la gran Battaglia occuparono il pennello di Giulio Romano solo, così è probabilissimo che Francesco Penni abbia da solo messo mano ai due altri. Il Battesimo che porta la data [2] del 1524, e così pure la Donazione rappresentano, secondo l' uso allusorio seguito da Raffaello nelle altre pitture di queste sale, il papa S. Silvestro sotto la figura di Clemente VII [*].

---

[1] Vasari, *Vita di Francesco Penni*, tom. 3.o, pag. 337.

[2] Bellori, *Descrizioni delle Immagini*, ecc., pag. 120.

[*] Quantunque di questi due quadri co' quali vennero compiute le pitture della sala di Costantino, non siansi conservati i primi disegni di Raffaello, alla cui mancanza appoggia lo storico francese la sua asserzione, che non siano cioè stati preparati da Raf

Visione celeste di Costantino. — Intagliata da Franc. Aquila

Egli è certo che li due più belli soggetti della sala di Costantino ebbero Raffaello per autore, e furono dipinti sui disegni che ne avea lasciati. Richardson parla, come avendolo veduto [1], del disegno della Visione celeste, fatto a penna da Raffaello, acquerellato e lumeggiato; e ne indica le differenti gallerie per le quali è passato prima d' ornare il gabinetto del duca di Devonshire.

Raffaello, in questa composizione ha preso per momento del suo soggetto, quello in cui l' imperatore parla a suoi soldati. Sempre fedele osservatore dei costumi dell' antichità egli ha saputo con grandissima abilità conformarsi ai modelli dei bassirilievi della colonna Trajana, o degli archi trionfali, che ci offrono sì di spesso l'atto di parlare ai soldati, atto presentato pure sopra la quantità di monete imperiali. Costantino è figurato

---

..., è probabilissimo che il Sanzio ne avesse di già disposto ...parate le invenzioni, siccome affermano il Taja nella sua *...rizione del Palazzo Apostolico*, il Fea in quella *di Ro...*, il Bellori in quella *delle Immagini*, e molti altri; i quali ...he s' accordano ad attribuire l' esecuzione dell' ultima pittura, *...Donazione*, a Raffaello del Colle; e giudicasi per rispetto ... eseguimento di gran lunga superiore alla terza, *il Bat...simo*, operata dal Penni. Ambidue queste pitture furono di...gnate ed incise da Francesco Aquila nel 1722, assieme a tutti ...i a freschi delle sale Vaticane dipinte dal Sanzio.

[1] Richardson *ibidem*, tom. 4.o, pag. 416 e seg., dove sa...viamente confrontando il suddetto disegno originale di Raffaello ...collo eseguimento a fresco operato da Giulio Romano, osserva ...alcune delle principali varietà introdottevi malamente per soddisfare al capriccio degli allogatori delle opere; causa fatale il più delle volte di far commettere spropositi grossolani agli artefici più abili!

la testa dell' imperatore e li suoi occhi, dir
cielo, guidano pure verso l'alto del quadro l
dello spettatore, il quale vede con Costantino
raggiante portata da tre piccoli angeli, e più
scritte le tre famose parole ΕΝ ΤΟΥΤΩ ΝΙΚ
questo; ed ecco il vero soggetto della
espressa.

In lontananza si veggono alcuni dei princi
menti di Roma, ed alcuni soldati che acc
accrescere il gruppo di quelli che stanno a
ringhiera. Sul primo piano, inferiormente all
veggonsi due giovani portanti le armi dell' i
e dall'altra parte, la figura grottesca, d'un na
con ambe le mani cerca di porsi sul capo ur

Differenti ragioni si sono addotte per l' in
di questo estraneo e bizzarro accessorio: ma l
ne assicura che il disegno originale non pres
figure dei due giovani, nè quella del nano,
altri accessorj riservati sicuramente alla esecu
pittura: e quindi pare che non se ne debb
conto che a Giulio Romano, o se si vuole

Il medesimo Bellori, d'accordo col Vasari per attri-ire a Raffaello l'invenzione e la composizione della ttaglia di Costantino, fa osservare che il Vasari opera la sola parola schizzo parlando del disegno che presenta questo grande concetto, e vuol dimostrare questa parola non ne rende bastevolmente l'idea. drea Sacchi, aggiunge egli, aver veduto in Bologna disegno originale, sul quale Giulio Romano dovette orare. Desso disegno trovavasi effettivamente presso onte Malvasia in Bologna, dove fu ammirato da Ri-rdson *.

Battaglia di Costantino. — *Intagliata da Aquila.*

---

* *Vedi* Malvasia, *Felsina Pittrice*, parte 3.ª, pag. 522 = Bel-, *Descrizione* ecc., pag. 115 = Richardson, tom. 4.°, pag. e seg.

le notizie che tutti possono leggere ne' succitati autori intorno imo disegno originale di Raffaello, di cui parla il Quatre-, noi aggiugneremo quelle relative ad un frammento del le Cartone, che deve essere stato eseguito sul disegno istesso sportarne la composizione sull' intonaco.

sto frammento, comechè molto guasto, è preziosissimo, e vasi nella Quadreria annessa alla Biblioteca Ambrosiana, in ice con cristallo, sotto al famoso Cartone della *Scuola d'Ate-* del quale abbiamo parlato a pag. 81: fu eseguito a matita nera rbone, ed è lungo piedi parigini 7 e ½, poll. 2, lin. 4, o piedi 2, poll. 4 e lin. 9. Rappresenta alla sinistra dello atore un gruppo di tre combattenti a cavallo, che per li pri-mi presentano a Costantino, due de' quali mostrano a lui mo una testa recisa, e l'altro quasi di prospetto gli addita enzio caduto nel fiume col cavallo: alcune delle parti prin-pali d'un altro destriero sopra al quale, in atto di corsa rivolgentesi un cotal poco, siede un guerriero collo scudo bracciato, e colla destra rivolta sù d'esso addita dietro a qualche cosa. Superiormente a questo mirasi altra testa di vallo sopra cui un altro combattente tiene pei capelli due te-

dardi, altri gli hanno già scoccati contro li nemic
posta riva s'avanzano ad assalirli per un ponte.

Noi abbiamo avuto l'opportunità di esaminare c
frammento con un intendentissimo di belle arti,
visitato le principali gallerie d'Europa, ed osserv
in esse tutti li disegni originali del Sanzio che
con tutta quella sicurezza che dalle ragioni dell'
affermava apparire in questo tutta la maniera di Raff
candolo partitamente vi si riconosce, egli diceva,
di disegnare le estremità di mani e di piedi e pe
gni degli occhi tanto nelle figure che nei cavalli,
prj esclusivamente della maniera di Raffaello, si
ogni capo scuola il loro particolare, che singolarm
gue. Quantunque l'argomento sia molto diverso c
Scuola d'Atene, confrontando tuttavia la manier
di quello con questo in tutte quelle parti singolari i
è sempre lo stesso, si convince apertamente, esse
zioso frammento della mano medesima del Sanz
mente; e chi diversamente pronunciò su d'esso, c
bene, o per altre mire pronunciò un differente gi
vero che lo a fresco essendo stato eseguito da G
dopo la morte del Sanzio pare cosa più probabi
medesimo operasse il Cartone sul disegno lasciato
stro: ma è altresì probabile che Raffaello avesse p
anche il Cartone di questa composizione, nella qu
maginazione si sarà preferibilmente allettata; e que

ınde soggetto appartiene realmente a Giulio Romano,
iogna rendere a Raffaello tutto intiero quello della
ı grande composizione istorica che esista in pittura.
voler credere al disegno originale, questa vasta scena
battaglia sarebbe stata più numerosa nelle figure, più
iata ne' suoi aspetti. La lontananza avrebbe presen-
o una catena di montagne, alle cui falde si sarebbono
luti a combattere alcuni distaccamenti dei due eser-
i; lo che avrebbe contribuito, ampliandone il sog-
to, a dargli, mirandolo, una maggiore estensione.
ılio Romano nella sua esecuzione ha soppresse
recchie di queste parti. Pare che abbia avuto in

---

llo del ritratto di papa Giulio II, di cui parlasi a pag. 232,
la stessa misura del dipinto, ed il quale conservasi in casa
rsini a Firenze. Alcuni hanno pensato che Raffaello non si
le legato a tanta precisione di forare li suoi Cartoni o dise-
, per trasportarli sul piano dove li voleva eseguire in pittura;
che ciò si facesse da chi li copiava o ne eseguiva le com-
sioni. Ciò potrà esser vero relativamente alle pitture a olio;
l Cartone di casa Corsini, operato dal Sanzio per la sua ta-
a potrà aver servito allo scolaro per farne la copia; nella
le occasione dallo stesso sarà stato bucato per trasportarne
la tavola esattamente i contorni segnati dal maestro: ed anche
caso nostro è giustissima questa osservazione, perchè lo sco-
ɔ eseguì la pittura, onde il maestro aveva preparato il Car-
e. Ma tuttavia è forza confessare che, essendo la maggior
te dei Cartoni di Raffaello punti con un ago sopra i contorni,
i stesso si servisse di questo metodo per trasportarli sulle ta-
e, tele o sul muro: che se i detti Cartoni non si veggono
sti dello spolverizzo che vi si batte sopra per introdurre il
o nei piccoli fori fatti dall'ago; bisogna credere che sotto vi
esse una seconda carta bianca, la quale ricevendo medesima-
ate tutte le punture, servisse questa di spolvero per passare il
gno sul piano da dipingere.

animo di rendere la composizione più riunita e più compatta, se si può dirlo, quasi avesse voluto dare l'idea d'una mischia più confusa. Quindi gli fu dato qualche volta il rimprovero d'avere per tal modo rinserrata la sua battaglia sopra una sola linea in lunghezza, un poco troppo a somiglianza di quelle che la scultura per causa della natura ristretta de' suoi mezzi, fu forzata di far vedere sopra li bassirilievi antichi.

Nessun pittore ha saputo meglio del Sanzio imitare l'antico, non prendendo dalle statue e dai bassirilievi degli antichi se non ciò che conviene al genio della pittura. Troppo spesso si cadde in errore volendo produrre col pennello lo stile e il gusto della scultura, o nel comporre quadri i quali non sono che bassirilievi, o nel dare al carattere del disegno quella certa freddezza propria tutta del marmo; oppure nello imitare, nell' acconciatura de' panneggiamenti, la durezza delle pieghe angolose e perpendicolari di certe statue. Raffaello dotato d' un sentimento non meno squisito di quello che fosse il suo gusto, ha dato in questa materia la lezione e il modello della giusta via da tenersi. Nessuno ha messo a profitto più di lui gli esempli dell' antica scultura; ma egli ne seppe trasfondere ne' suoi quadri le tracce, le pratiche e lo stile corredandoli però di tutte le cognizioni e tutti i mezzi dell'arte sua.

Non è punto da dubitare, che gli ammirabili bassirilievi delle battaglie di Traiano, trasportati all'arco di Costantino, e quelli eziandio della colonna Traiana, non abbiano guidato Raffaello nel concepimento generale, come pure nelle idee particolari della sua Grande Battaglia. L' osservatore vi troverà certamente diverse combinazioni attinte alle pure fonti dell' antichità; e i

o che analizzasse questa grande composizione, fi-
per figura, gruppo per gruppo, vi scoprirebbe si-
iente alcuni impronti di sentimenti ed idee, alcune
niglianze d'attitudine, d'azione, di espressione: ma
amo di parere che gli sarebbe impossibile assolu-
te lo indicare in essa una sola figura trasportata
armi antichi sopra la tela in maniera da far dire
una fosse copia dell' altra.

o quale deve essere nelle opere dell' arte l'imita-
che possono usare i posteri sulle opere de' loro
cessori; e tale è quella appunto che ha distinto
e gli uomini di genio in tutti li generi. Questi non
ntrano co' loro antecessori, che quasi viaggiatori, i
per descrivere un paese passano per le medesime
ritrovano negli stessi luoghi, e non possono non
re alcune somiglianti impressioni; ma queste diver-
te modificate, produrranno immagini differenti.

alunque possa essere il soccorso onde Raffaello
ndar debitore alle opere dell' antichità, egli è
intanto che non vi avea trovato, siccome pure in
de' moderni suoi predecessori, nullo modello di
omposizione sì vasta, sì complicata, sì mista, che
a essere la parola più propria; e tuttavia quello
maraviglia, abbenchè Giulio Romano l' abbia ri-
un poco più che nol comportava il disegno ori-
, niente v' ha di confuso, e l' occhio non v' ha
o d' alcuna spiegazione *.

* Questa istoria, che si finse dipinta sopra un arazzo, è lunga
piedi 34, ed alta 15; eppure in questa sola estensione
rappresentato in grandezza naturale il gran fatto di due
ssissimi eserciti di cavalli, e fanti, la mischia, i molti ac-
, la superiorità del vincitore, la sconfitta e l'annegamento

Eusebio, il tiranno avea fatto preparare altro
stinato ad aprirsi ed a rompersi sotto i passi d
tino se lo avesse perseguito fino in Roma.

Un bassorilievo dell'arco di Costantino, de
di quelli propriamente che furono eseguiti a'
pi [1] e, che segnano la decadenza dell' arte
senta ugualmente la disfatta di Massenzio. Tu
cito, fanti e cavalieri, appaiono sommersi ne
del Tevere, che si vede personificato presso
sopra la quale sorgeva, prima che venisse gua
gura di Costantino coronato dalla Vittoria.

---

del tiranno coll' intera distruzione del suo partito: vi
il Tevere, il ponte, il campo, il monte Mario, e
l' aiuto invisibile del Cielo, dato a Costantino da
che impugnano la spada a favore di lui.

« È mirabile, così nè scriveva il lodato sig. Missi
battaglia di Costantino, che non solo la moltitudine
ivi poste si combinano in armonia coll' assieme del q
ogni gruppo vi fa un quadro a parte: la quale avv
vriano avere tutti li grandi compositori. Li disegni di
grande parete ritratti dal Camuccini formano per
galleria di composizioni compiute, anche prese isolat

così l'Urbinate nella sua composizione è stato fe-
alle testimonianze della storia e a quelle dei mo-
enti.

uello che noi abbiamo detto della generalità di
la composizione, s'addice a ciascuna delle sue par-
cui descrizione riuscirebbe tuttavia e troppo diffi-
superflua. È dessa un concatenamento di scene
colari, nelle quali tutti li furori dell'arte san-
sa dei combattimenti sono resi secondo il siste-
li guerreggiare appo gli antichi; sistema che pre-
all'azione drammatica dell'arte quello che non
fre presentemente la nuova tattica, la quale
mette in moto che le sole masse. Anticamente il
e individuale era messo più alla prova; un grande
attimento generale non era soventi volte che una
me di piccoli combattimenti personali, che si pos-
dire di corpo a corpo. In allora il genio dell'ar-
non si occupava che della scelta da farsi di tali
i particolari, per formarne l'intiera sua compo-
ie.

ffaello in questa si è mostrato inimitabile colla va-
moltitudine delle combinazioni de' suoi gruppi di
attenti, collegati all'insieme, e che se ne stac-
facilmente colla diversità de'movimenti e col con-
o delle espressioni. Si torce volontieri, per esempio,
uardo da quello spettacolo di sangue e di furore,
diriggerlo sopra il commovente episodio d'un
e che toglie dalla mischia il corpo morto di suo
, dipinto sul primo piano del quadro. Non pos-
o pure tralasciar di citare, come un merito princi-
di questa composizione, l'arte onde Costantino
a, s'erge, si fa distinguere nel mezzo di essa mi-

battaglia di Costantino, e quella di Alessandro
ha saputo approfittare dell'opera del suo pre
da grande maestro, e con un ingegno origi
ad onta del gran numero di bellezze, che il
ha saputo spargere prodigalmente nella collez
sue composizioni, non ha potuto nè superare
nè contendere alla battaglia di Costantino il
restare ancora il tipo, e il più perfetto mod
pittura delle battaglie di genere eroico.

Havvi nell' esecuzione di tutte le arti un
stretto tra il fondo dell' idea d'un soggetto,
del linguaggio esprimente tale idea, che si d
per sapere e per dire quale contribuisca più
sione, o l' idea fondamentale che comuni
virtù alla forma, o la forma che tanto co
a rendere cotale idea sensibile. Ma se si tratt
arti che non parlano all' animo se non per m
occhi, quanta importanza non acquistano
pratici che rendono il concepimento visibile
sta, per ben comprenderlo, il richiamarsi
quello che diviene anche un capo d' opera d
ra, riprodotto da una debole copia, o da un
intaglio.

e potera darsi ancora che una certa circonspezione,
nel seguire pur anche li modelli del maestro, cagionasse nella esecuzione quella specie di freddezza, in
cui cade facilmente quegli che non si considera, che
quale traduttore del pensiero altrui. Ma Giulio Romano
era troppo identificato colla maniera del suo maestro
per meritarsi un tale rimprovero. Si direbbe anzi, che
più libero in qualche maniera, egli si sarebbe abbandonato di più alle sue proprie forze, ed avrebbe aspito ad acquistare colla sua esecuzione l' onore della
originalità. In più d' una delle opere di Raffaello, egli
a entrato a parte del lavoro, in maniera per altro da
lasciare dubbio sulla parte che gli spettava. In questa
l' incontro, vale a dire, nella più vasta composizione
che abbia dipinto il pennello istorico, egli non ha più
socio, e tutto il merito consistente in ciò che dicesi genio
dell' esecuzione, a lui solo appartiene.

Perchè si porrà qualche restrizione a un elogio, che
torna sempre a lode del Sanzio? giacchè si può dire
a ragione che l' abilità dell' allievo fa una parte del
merito e della gloria del maestro.

Non si può adunque lodare abbastanza il pittore
della Battaglia di Costantino, pel vigore del disegno e
energia dell' espressione che ha saputo dare a quest'
opera, per la condotta giudiziosa del grande numero di
figure e di gruppi rappresentati, senza esagerazione,
nelle pose le più contrastate; per la distribuzione chiara
e intelligente delle masse, dove ciascuna azione è
nettamente espressa; per la bella imitazione delle forme, dei costumi, delle armature antiche; per la vivacità e l' arditezza d' un pennello, il quale, fedele storico e del soggetto e della sua anima, non è rimasto al

disotto di nessuna di quelle qualità che le convenienze richiedevano. Si può credere ancora ch' egli avrà attinto dal soggetto medesimo quell' entusiasmo e quel calore d' esecuzione che vi si ammirano. Pare, ha detto un abile critico, che l' artefice trasportato dalla vivacità stessa dell' azione che rappresenta, prenda parte al l' ardore guerriero che dipinge, e combatta, se così si può dire, col pennello [1].

Quanto al colore ed al tono generale della pittura è stata rimproverata, egli è vero, d' un po' di durezza e di nerezza nelle ombre, d' un po' di asprezza d' effetto, e d' una certa crudezza di contorni. Tuttavia il Poussin buon giudice in questa materia, esaminando un giorno con Bellori l' opera di Giulio Romano, gli disse che quella certa asprezza ch' era in questa pittura, gli piaceva, e gli pareva d' accordo col carattere d' una *fiera mischia, ed atta a rendere come conviene il furore e l' impetuosità de' combattenti* [2]. Vi sono in fatti certe combinazioni d' armonia che produce il solo caso, siccome vi sono pure certi difetti che convengono a certi soggetti, e vi divengono bellezze *.

---

1 Bellori, *Descrizioni delle Immagini* ecc., pag. 116.

2 *Ibidem*, pag. 118.

* Giusta la promessa che abbiamo fatta a pag. 120, riporteremo qui l' opinione del sig. Fusli intorno alla fine, che secondo lui, ebbe chi eseguì le pitture delle Sale Vaticane, o chi ne suggerì li soggetti.

Egli crede che questa serie di pitture formino un immenso dramma allegorico, rappresentante l' origine, i progressi, l' estensione ed il trionfo finale dell' *imperio della Chiesa* e del governo ecclesiastico. Nel *Parnasso*, la poesia ricondotta alla sua prima origine ed al suo primo ufficio di araldo ed interprete della prima causa, nell' universale linguaggio delle immagini dipinte e presentate

Noi abbiamo di già detto una parola sulla ragione che ci ha fatto parlare delle grandi composizioni della sala di Costantino prima del quadro della Trasfigura-

Nuove particolarità sulla rivalità di Michelangelo e di Raffaello.

---

sensi unisce gli uomini dispersi e selvaggi in drappelli religiosi e sociali. Ciò che era supposizione dell'occhio ed un desiderio del cuore, diventa gradatamente il risultamento della ragione I caratteri della *Scuola d'Atene*, mediante le investigazioni della filosofia, la quale dai corpi all'anima, dall'armonia corporea le morali convenienze, e dai doveri sociali ascende alla dottrina di un Dio, ed alla credenza dell'immortalità. Qui comincia la Revelazione nel suo più stretto senso, e la congettura diventa una gloriosa realtà. Nella composizione della *Disputa del S. Sagramento*, il Salvatore dopo la sua ascensione, seduto sul trono, riconosciuto figlio di Dio ed Uomo, circondato da' simboli, i Profeti, i Patriarchi, gli Apostoli, e dagli Angeli, istituisce i misterii, ed inizia nel suo Sagramento i Capi ed i Sacerdoti della Chiesa militante; i quali alla tremenda presenza loro Maestro e del celeste Sinodo, discutono, spiegano e manifesta la sua dottrina. Che il sagro misterio sia per dissipare ogni dubbio e vincere ogni eresia, è insegnato nel miracolo *Messa di Bolsena*. Che senz'armi, anzi col braccio dello Paradiso, egli proteggerà i suoi divoti, e debellerà i suoi nemici, ne fanno testimonianza la *Scarcerazione di Pietro*, la *Sconfitta d'Eliodoro*, *la Fuga di Attila*, la *Schiavitù dei Saraceni*. Che la stessa natura sia assoggettata al suo potere, e gli elementi abbiano da ubbidire ai suoi comandi, lo dichiara l'esempio *Incendio di Borgo*; intanto che affrettandosi a' suoi finali fini, la sua unione collo Stato è proclamata dalla *Visione di Costantino*, confermata dalla *Sconfitta di Massenzio*, stabilita dall'imperiale Pupillo che riceve il *Battesimo*, e s' inginocchia a ricevere la sua corona ai piedi del mitrato Pontefice.

Tale è il rapido quadro della rivoluzione dipinta o disegnata da Raffaello ne' compartimenti delle stanze del Vaticano consecrate al suo nome. *Vedi* Fusli, *Lettere sulla pittura*, pag. 133; che noi abbiamo tolto dal Duppa, *Life of Raffaello Sanzio*, *London*, 1816, pag. 25 e seg.

quali servirono alla decorazione della sala di Cost:
dovettero essere fatti prima che fosse terminata l
figurazione, s' egli è vero (ciò che si contrasta :
che questo quadro non abbia ricevuto da lui l'
mano.

Arrivati finalmente a questa celeberrima pittu
possiamo defraudare il lettore del racconto di
particolarità meno generalmente conosciute, qu
que delle più autentiche, e che si legano d'una n
particolare alla Storia di Raffaello, come pure a

Prima di finire di parlar di queste Sale daremo qui l
di un' altra pittura di Raffaello, che noi dobbiamo al cort
Missirini.

« In una delle stanze Vaticane, segnata dall' impresa
la cappa di un camminetto coll' arme della Rovere: quest
veniva già sostenuta da due Angeli o putti di maraviglio
lezza della grandezza naturale, dipinti a fresco da Raffa
più largo e forte suo stile. Le vicende de' tempi portaro
questi due putti fossero col muro segati di luogo, e tra
a Bologna; da dove uno passò in Inghilterra, e l' altro
a Roma per acquisto fattone dal cav. Wicar, il quale c
tuttavia presso di sè un monumento così prezioso colla r
che merita: avvegnachè è opera stupenda, in quanto al

quadro della Trasfigurazione, col quale porremo alla serie delle nostre descrizioni.
ffaello era allora pervenuto al colmo del suo inge- della sua riputazione e del suo credito: non si era o giammai, e neppure si è veduto ancora di poi, tefice portato dalla forza del suo genio ad un grale, sia di quella fama generale, che d'un nome ario fa un soprannome di gloria, sia di quella pere considerazione, che fa uscire un particolare dalline comune della società, e lo solleva nell'opinione lica a quel grado distinto, che ne vien dato dalla ta e dalla fortuna.
numero immenso di produzioni che aveano sparso tte parti la celebrità del suo ingegno, era dovuto acorso senza esempio d'abili uomini, ond'era stato ro, e n'era l'anima, e che onorandosi di restare llievi, riceveano essi medesimi una parte di quella che circondava il capo della scuola: quindi si veno premurosi di fargli seguito quando usciva per e alla corte [1]. Raffaello occupava pure in essa un posto onorifico, come si dirà più innanzi; e a parola, *viveva da principe* [2].
chelangelo, lo stoico Michelangelo vivendo solo, ndo solo [3], e lavorando solo formava col suo umore

---

« *Per la qual cagione, si vedeva, che non andava mai te, che partendo di casa non avesse seco cinquanta pittutti valenti e buoni, che gli facevano compagnia per rlo.* » Vasari, *ibidem*, pag. 228.

« *Egli in somma non visse da pittore, ma da principe* » ri *ibid.*

« Disse a Raffaello in passando: *Voi andate con un gran ito, come un generale* » Raffaello rispose: *E voi andate*

intendere questa parola, qualunque siasi il c
qualunque il colore che vogliasi dare al senso
me. In parlando delle controversie messe in
pra quello che l'Urbinate doveva o non d
opere di Michelangelo, abbiamo di già riconos
gli non aveva potuto neppure riceverne una i
qualunque; ma che in questa specie d'influenz
tefice sopra un altro, bisognava distinguere m
che niente dimostrava che Raffaello avesse cer
mai, non si dice di copiare Michelangelo, m
di seguire le sue tracce, ad appropriarsene i
guisa il gusto e la maniera. V' era dapprima
rivali troppa incompatibilità: e quindi, se in
si riconosce una proprietà inerente al suo ca
quella di restare sempre egli medesimo, d' e

---

solo come un boia. » De Piles, *Vies des Peintres*
risposta riferita qui senza l'appoggio di nessuna autor
piuttosto una spiritosa invenzione dello Storico fran
Raffaello di benignissima natura fornito non v'ha esc
bia mai offeso altrui con villani motteggi.

* Niuno ha mai detto che Michelangelo avesse u
feroce. Quali azioni ha egli commesso, che giustific

pre originale finò anche nelle imitazioni evidentissime che fece sullo stile degli antichi, ben altrimenti d'accordo col suo gusto, di quello che nol potè essere giammai il genio di Michelangelo.

Questa fu certamente una delle cause che innalzarono Raffaello a sì alto grado, che diedero alle sue opere una tale celebrità, che al punto specialmente in cui siamo pervenuti della sua vita e della sua istoria, egli restò realmente, e nell'opinione pubblica, senza vero concorrente.

Michelangelo veramente dopo il compimento delle pitture della cappella Sistina, ch'ebbe luogo verso la fine del 1512 [1], non diede più saggio in Roma della sua abilità. Lo troviamo da prima occupato per lunghissimo tempo nelle contese che gli suscitò l'esecuzione del mausoleo di Giulio II; di poi lo vediamo incaricato in Firenze da Leone X, nel 1516, dei progetti e disegni della facciata di S. Lorenzo; e quindi nella ricerca e nella escavazione de' nuovi marmi di Seravezza, dove secondo il Vasari [2], impiegò parecchi anni. Abbiamo veduto invece Raffaello occupato in tutto questo tempo a moltiplicare le sue opere, a perfezionare la sua maniera, ad accrescere la sua riputazione.

Non si parlava che di Raffaello; per lui solo avea voce e fama. I suoi partigiani e tutti li suoi ammiratori ripetevano concordemente « che le pitture di lui erano, secondo l'ordine della pittura, più che quelle di Michelangelo, vaghe di colorito, belle d'invenzioni, e

---

[1] Giulio II vi uffiziò nel S. Natale del 1512; e morì li 13 febbraio del 1513.

[2] Vasari, *Vita di Michelangelo*, tom. 6.o, pag. 220.

» d'arie più vezzose, e di corrispondente disegno:
» che quelle del Buonarroti non avevano, dal dise
» in fuori, niuna di queste parti. E per queste cag
» giudicavano questi cotali, Raffaello essere nella
» tura, se non più eccellente di lui, almeno pari;
» nel colorito volevano, che ad ogni modo lo pas
» se » [1]. Tale opinione divulgandosi sempre più dov
produrre, siccome avviene ognora, una certa opp
zione, la quale eccitò al più alto grado, diremo i
il sentimento di rivalità, o piuttosto quello dell'in
dalla parte di Michelangelo [2].

[1] Vasari, *Vita di Sebastiano Veneziano*, tom. 4.°, pag.

[2] Michelangelo, autore della Cupola di S. Pietro, del
del Giudizio Finale, e di altissimi versi, non poteva ess
vidioso di chicchessia al mondo. Gli mancava il colorito,
ciò fece venire Sebastiano del Piombo da Venezia; ma ch
è la mancanza di tal pregio secondario, in confronto deg
suoi meriti? – E ciò si prova anco da quanto lo stesso Q
mere dice poche pagine avanti, riportando un luogo di M
Che se da alcuni si volesse pur sostenere che Michel
per quella naturale gelosia pur troppo facile ad allignare
gli uomini anche sommi, si dovesse ombrare della imme
putazione di Raffaello, sarà questa un'altra prova evidente
gli aveva per lui altissima stima, siccome abbiamo dim
in parecchi luoghi delle nostre note; e come appare da
autentiche di que' tempi mostrate al chiarissimo Missirini d
micizia di Francesco Cancellieri, uomo di somma erudi
Il perchè non si sà come Ascanio Condivi nella sua *Vita d*
chelangelo Buonarroti ecc. Firenze 1746, in 4.°, pag. 56,
fronte di far dire a Michelangelo, *che Raffaello non ebbe q*
st'arte (la Pittura) *da natura, ma per lungo studio*. Men
apertissima, che si oppone al costume del Buonarroti, e alla
rità dell' indole del Sanzio, conosciuta da tutto il mo
« Vuolsi adunque, così scriveva uno zelantissimo amico della
rità, questo mendacio proscrivere del tutto dalla Storia dell'art

saremmo quasi tentati di credere all'ultimo sen-
ɔ, sapendo dal Vasari medesimo, allievo e am-
re appassionato di Michelangelo, ciò che questi
inò per combattere Raffaello, senza comparire,
ıpromettersi.
ıopo qui richiamarsi alla mente dapprima che Mi-
ɡelo, nato scultore, disegnatore ardito, dotto e
lo, non divenne pittore, siccome l'abbiamo già
che per occasione, se così si può dirlo, e per-
lisegno conduce naturalissimamente alla pittura.
ndi suo malgrado che lasciò i lavori della scultu-
mausoleo di Giulio II, per gli a freschi della cap-
. Sisto. Il lavoro degli a freschi s'associava molto
lla pratica del suo disegno, specialmente in quei
i dipinti lungi dalla vista, i quali non richiedono
ezza d'armonia, nè preziosità di esecuzione. Ri-
ıoci eziandio che Michelangelo si rifiutò ostina-
ı di poi [1] di dipingere a olio il Giudizio finale.
della pittura a olio, soleva dire egli, non es-
e *un'arte da donna e da persone agiate ed in-*
ı. Per lo che dobbiamo dubitare molto di posse-
ı solo quadro dipinto a olio da Michelangelo [2].
ello al contrario avea praticato con egual suc-
ıtti li generi, e tutte le maniere di pittura. Che
ɔortiamo al tempo in cui siamo della sua storia,
che li suoi ultimi quadri a olio, il S. Michele,
cra Famiglia per Francesco I, e quelli che usci-

---

sari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.°, pag. 375.
Leda di Michelangelo, che fu venduta a Francesco I,
dipinta a *Tempera*. *Vedi* Vasari, *Vita di Michelan-*
m. 6.°, pag. 234.

vano giornalmente dalla sua scuola, aveano dovu
pagare in tutte parti la rinomanza e la gloria d
pennello.

Michelangelo non avendo da opporgli che la
e l'arditezza del suo disegno, non poteva lotta
vantaggio, fino a tanto che un pittore esercitat
cognizioni della pittura a olio, volesse associar
sua di colorire alle forme e alle invenzioni ond'egli
ne somministrato il tipo. E questo comprese egl
chè fece scelta di Sebastiano del Piombo vene
buon coloritore, di già impiegato da Agostino C
suo palazzo di Trastevere, e che di poi terminò
ture della celebre cappella di S. Maria del Popolo
abbiamo di già tenuto parola. La pittura a olio
talmente del gusto di Sebastiano, che la voleva
re dappertutto allo a fresco, cangiandone la natu
intonachi. Questa maniera ebbe dapprima quald
cesso; e siamo portati a credere che Raffaello, p
formarsi a tale novità, ne facesse la prova nelle
Virtù della sala di Costantino, siccome l' abbia
servato poco prima [1]. Il Vasari vanta in fatto l
conservazione dei colori del Cristo alla colonna
bastiano, in S. Pietro in Montorio; ma il tem
smentito d' assai tale elogio, e tutto quel tanto
ne prometteva allora da quella nuova maniera.

Comunque sia, Michelangelo si associò segret
Sebastiano [2], inclinato di già a favorire il suo
contro quello di Raffaello: e gli persuase di di
sopra li disegni che sarebbe per fargli, quello

---

[1] *Vedi* a pag. 393.
[2] Vasari, *Vita di Sebastiano*, tom. 4.°, pag. 362.

se accetto. Egli si lusingava per tale guisa che l'operа suo disegno acquistando sotto il pennello del Veneio e l'armonia e 'l bel maneggio dei colori, lottese vittoriosamente contro la pittura di Raffaello; e o più se ne lusingava, in quanto ch'egli, *sotto ra di terzo* [1], diverrebbe il giudice della gara. Pare nvia che non si contentasse Michelangelo di eseguire parte cotanto passiva: essendo il primo a proclae la superiorità dell'opera, cui prendeva interessato, il suo voto trovava naturalmente molti che gli vano eco, e la riputazione di Sebastiano si andava entando.

'u appunto in quel tempo e per effetto di questa conmza che Sebastiano ottenne di dipingere in S. Pietro Montorio la cappella di Francesco Borgherini, dove ede il Cristo alla colonna, onde abbiamo parlato, e'l disegno viene stimato generalmente al giorno d'oggi ta di Michelangelo. La volta di essa cappella presenta ggetto della Trasfigurazione.

embra che non tardasse molto a manifestarsi il seto di questa associazione. Facilmente si comprende tutti che Raffaello specialmente non fu l'ultimo a rinoscere il disegno di Michelangelo sotto il colorito Sebastiano. Mengs riferisce, senza dire d'onde l'apse, un detto di Raffaello che fa onore alla sua belnima ed al suo cuore. Ben lontano di dar segno del piccolo dispiacere per cotale leggiera cospirazione itro di lui; « se ne rallegrò molto, e diceva che il Buonarroti gli faceva così un favor grande, poichè lo

1 Vasari, *ibidem*.

» credeva degno di competer con lui, e non co
» Sebastiano *. »

Queste minute relazioni, poco conosciute o male
nesse fino ad ora non parranno estranee alla stor
Raffaello; giacchè ci conducono precisamente all'ul
delle sue opere, quella, in cui lo spirito di riva
onde abbiamo avuto le prove, gli diede per compet
lo stesso Sebastiano **, al quale venne allogata l'ese

---

* Mengs Antonio Raffaello, *Opere*, ediz. di Roma del
pag. 105 = A somiglianza di Cicerone, il quale al cominci
del Bruto deplora la morte di Ortensio, ch' era stato su
petitore: *Cum quo*, dice egli, *certare erat gloriosius
omnino adversarium non habere.*

E di fatti tanta avea stima e venerazione Raffaello per
langelo artista sommo e straordinario, malgrado le male
gli oziosi, che hanno girato su questo proposito, che
Ottley dipintore a Londra tiene un disegno operato i
rosso da Raffaello, e rappresentante la figura dell'Ad
Michelangelo della Cappella Sistina. Altro disegno del Sa
presso un dipinto dello stesso Buonarroti esiste pure a Pa
gabinetto del Re di Francia; e il sig. de Piles nel ristre
vita de' Pittori, e specialmente in quella di Raffaello, dice
proposito = Ma ciò che dà gran sospetto aver Raffaello
tato delle opere di Michelangelo, è che io posseggo un
di mano di Raffaello al dosso del quale è uno studio dell
Sanzio, condotto sopra una figura posta da Michelange
Sistina. = Queste cose abbiamo dalla grazia del cavalier

** A proposito di questo competitore di Raffaello ci p
faccia molto al caso il richiamare alla memoria de' l
quello che racconta M. Lodovico Dolce nel suo *Dialog
Pittura* ecc. Firenze 1735, pag. 106; e che ha ripetuto
Stefano Ticozzi nelle sue *Vite dei Pittori Vecellj*, Milano
pag. 150, ed hanno confermato tutti gli altri scrittori.

Nel sacco di Roma del 1527, avendo guaste i soldati di
bone alcune teste pitturate da Raffaello in una delle Sale de

se del quadro della Risurrezione di Lazzaro, in concorrenza colla Trasfigurazione e della medesima grandezza.

Il cardinale de' Medici avea ordinato a Raffaello il quadro della Trasfigurazione pel suo vescovado di Narbona; l'altro, a quel che pare non aveva destinazione ... Dopo la morte di Raffaello li due quadri furono esposti al pubblico nella sala del Concistoro, dove, dice il biografo di Sebastiano [1], l'uno e l'altro ricevettero li più grandi elogj; « E benchè le cose di Raffaello, aggiunge egli, per l'estrema grazia e bellezza loro, non avessero pari, furono nondimeno anche le fatiche di Sebastiano universalmente lodate da ognuno. »

Quadro della Trasfigurazione — Intagliato da Nic. Dorigny e da Raff. Morghen

Egli è questo il caso di dire con Plinio, *immensa differentia famae;* e pare che si prevedesse allora questa differenza. Il cardinale mandò a Narbona il quadro di Sebastiano: la Trasfigurazione restò in Roma, e fu messa all'altar maggiore della chiesa di S. Pietro in Montorio. ... trovasi nel Vaticano.

La Risurrezione di Lazzaro, da noi veduta per lungo tempo in Parigi, nel gabinetto del duca d' Orleans *,

---

..., furono rifatte da Sebastiano per volere di papa Clemente VII. E andando un giorno Tiziano per quelle camere in compagnia di Sebastiano, gli domandò chi era stato quel presuntuoso ed ignorante che aveva imbrattato quei volti, non sapendo ... che Sebastiano gli avesse riformati. « Giudizio d'imparziale, ... il Lanzi, contro cui non gli potè fare scherno la protezione di Michelangelo. »

[1] Vasari, *Vita di Sebastiano Veneziano*, tom. 4.°, pag. 364.

* Questo quadro decorò la galleria del Duca d'Orleans fino all'anno 1793, quando venduto ne passò il medesimo in Inghilterra nella pinacoteca di Lord Augestiugh, dove al presente si trova intattissimo. == Abbiamo questa notizia dalla nota (3) ap-

vanta sicuramente bellissime parti, un grande vigore d
tono, e ben condotte espressioni. Ma che giovano tutt
queste qualità ad un' opera cui mancano grandezza
nobiltà di pensieri, bellezza nelle forme, e quella gra
di sentimento, che dà la vita alle produzioni dell'art
Ecco ciò che spiega la grande differenza di quella rip
tazione che ha collocato certi uomini e certe opere
disopra di tutti gli altri, nell' opinione di tutti i seco
Le opere dell' uomo sono come l'uomo stesso, un com
posto di due elementi, di due sostanze, se così si p

---

posta dall' egregio sign. F. de Romanis ad *Alcune Memorie* *Michelangiolo Buonarroti da' MSS.*, che questi pubblicò Roma nel 1823; nelle quali trovansi la stampa e la descrizi del monumento posto a Michelangelo in Roma nella Costan niana Basilica de' santi dodici Apostoli; ed alcune lettere ine di Sebastiano del Piombo, di Francesco I re di Francia, e Giorgio Vasari, indiritte al Buonarroti, con altre scritture mano di Michelangelo.

Nella lettera quivi pubblicata di Sebastiano, onde l' origi è presso il sig. Vodburne in Inghilterra, leggesi una testi nianza del partito di Sebastiano contro Raffaello; ed ecco parole .... *Oltra di questo vi fo intendere come io ho f la tavola, et olla portata in Palazzo, et più presto è pia a ognuno che dispiaciuta, ecepto agli ordinari, ma non sa che dire. A me basta che Mo. S. R.mo me ha decto che io contentato più di quello che lui desiderava et credo la tavola sia meglio disegnata che a e panni de' razi che son nuti da Fiandra* ...... La *tavola*, è quella di cui s'è p lato: *ecepto agli ordinari*, vale, eccettuati quelli a' quali or nariamente non piacciono i lavori miei, cioè quelli della s di Raffaello: così ha interpretato il dotto editore, ed in qu interpretazione conveniamo pur noi; lasciando agli altri il giudizio del vanto in cui si mette Sebastiano, d' aver diseg meglio l' opera sua di quello che facesse Raffaello per gli Ara

re. E quindi per questo l'opera in cui lo studio e l'e-
cuzione pratica tengono il primo posto, sarà sempre,
come le qualità del corpo rispetto a quelle dell'ani-
o, considerata inferiore a quelle produzioni in cui il
voro, il sapere e l'esecuzione brillano bensì, ma co-
e ministri del genio, come istrumenti di belli pensieri,
ne interpreti dei sentimenti e dei concepimenti più
vati.

Concludiamo adunque ciò essere che ha messo Raf-
llo al di sopra di ogni confronto, non solo coi rivali
e furongli suscitati contro quand'era in vita, ma an-
a con tutti coloro che l'hanno seguito. Da ciò pro-
ne quella perpetuità di riputazione che, allorquando
ue opere saranno scomparse per l'azione del tem-
, porrà il suo nome accanto a quelli degli uomini
ndi dell'antichità, cui la posterità non ha mai ces-
o di venerare, quantunque non ne rimanga che la
moria.

quadro della Trasfigurazione mise il colmo alla glo-
di Raffaello, non solamente perchè fu l'ultima pro-
zione del suo genio, la più grande delle sue compo-
ioni a olio; ma ancora perchè dessa è quell'opera
la quale si è concordemente riconosciuto dalla parte
pittore l'accordo del maggior numero dei meriti
la pittura: quella in cui si vede, aver egli portato al
alto grado l'eccellenza del pennello, la forza del
lore, la magia del chiaroscuro, ed altre qualità pra-
he, onde non si potrebbe dare l'idea col discorso;
aggiungiamo pure senza pregiudizio, tutte le perfe-
oni morali, che siamo abituati a riconoscere nelle sue
re produzioni. Chi non sa che questo quadro ha eser-
tato soventi volte la mente osservatrice dei critici o

dei conoscitori relativamente alle combinazioni dell' telligenza, del sentimento o dell'immaginazione, e ha cessato per anco di somministrare a giudiziose lisi un' abbondante materia di giudizj e di osserva utili all'arte? *

---

* Frà li diversi scritti che furono pubblicati intorno a portento dell'arte, oltre a quelli che abbiamo accennato ne stra nota a pag. 369; alle profonde osservazioni di Mengs, di d'Agincourt nelle loro famosissime opere, e di molti altri; no sempre di grandissima utilità per chiunque desidera pe possibilmente ne' misterii della pittura e gustarne le mara la lettura della savia epistola sopra la Trasfigurazione di A gers il giovine, indiritta alli sigg. Richardson, stamp fine della parte 2.da del tom. 3.o dell'opera di questi: e del libro spagnuolo intitolato *Exâmen analitico del Quadr Trasfiguracion de Rafaël de Urbino; seguido de algu ·servaciones sobre la pintura de los griegos de Benito de Figueroa*, Parigi 1804, in 8.o, che noi abbiamo av lodata cortesia dell'illustre cav. Gio. de Lazzara, insiem tre notizie importanti relative a Raffaello, le quali ha nobile compiacenza di farne trascrivere dalle diverse mi manoscritte di Belle Arti, che possiede. Questo libro tanto nel genio degli intelligenti che venne nell' anno 1805 tradotto in francese dal sig. S. C. Croze-Magnan, del Museo francese, e ripubblicato pure in Parigi: e do dopo, nel 1817, fu stampato in Londra da Bensley e fig portato in inglese colla giunta delle note ed osservazioni sari, Mengs, Reynolds, Fusli, e d'altri scrittori ed ar stinti; e con 17 teste tolte dal dipinto e tenute della dimensione per opera del sig. Gaubaud, con un cont tutta la tavola, e con un ritratto bellissimo del dipintore, fine un piccolo saggio sulla vita e sulle opere dello ste tutto in un volume in gran foglio con un lusso tipografico mente magnifico.

'oi siamo ben lontani dal pretendere di analizzare
to soggetto collo stesso spirito di discussioni, e colla
icolare relazione di tutte quelle considerazioni che
no naturalmente da un soggetto così fecondo: for-
a restrignerci solo sopra qualche punti principali,
niteremo a far sentire le difficoltà annesse a questa
osizione, e la rara abilità onde Raffaello ha sa-
trionfarne.
li dapprima ben comprese, essere proprio della
a del soggetto, considerato fisicamente e moral-
e, che la sua composizione si ergesse in altezza; lo
siccome dirassi più innanzi, dovea produrre due
diversi, o due terreni, e quindi due generi di
, secondo il testo dell' Evangelio. E da ciò ecco il
ro generale di tutto l' insieme.
lla parte superiore il Cristo ha lasciato la sommità
montagna, e si presenta come estaticamente so-
in aria; egli non vola, non trapassa lo spazio ae-
egli è come fisso e stazionario nella sua attitudine
lia e Mosè, le cui vesti fluttuanti li fanno cono-
all' opposto come discesi dal cielo; ed ecco la
luminosa del quadro. Il Cristo medesimo è il sole
la luce si spande all' intorno sopra gli astanti. Un
e soggetto, trattato colla sola intenzione di produrre
tto d' una chiarezza abbagliante, emanata da un
o tutto raggioso, poteva in vero offerire al pittore
mente colorista, il programma d'un effetto più bril-
; e comprendiamo non essere nei mezzi di Raffaello
o di parlare agli occhi, siccome l' avrebbono po-
fare il Coreggio o Rubens. Ma chi potrebbe dire al-
ciò che l' anima vi avrebbe perduto in ragione di
o che gli occhi vi avrebbono guadagnato? Questo

vesti, siccome pure sopra tutti gli oggetti
Non pertanto questo merito non la cede egl
ch' offrono l' espressione di divinità che bril
questa scena, e la disposizione aerea di quest
veramente celesti, che contrastano sì bene co
tre Apostoli, colpiti dall' abbagliamento, e in
strati sull' altura del monte? Come indicare
gesti e con attitudini lo splendore del lume n
del quale bisogna pur rendere l' effetto e da
l' idea? L' uno urta colla faccia contro l' altro
a terra il capo, il terzo con far ombra agli
le mani si difende dai raggi e dall' immensa
splendore cui mal resisterebbe.

La seconda scena, o la scena inferiore è o
restante degli Apostoli, i quali, secondo il t
vangelio, erano rimasti alle faldi del monte.
prebbe render conto se non si fa qualche vol
sopra certi effetti dei quadri di Raffaello,
al pittore certe intenzioni ch' egli non ebb
quali non fece caso. Per lo meno si può
che le sue opere, in quanto che furono in
sentimento il più profondo e 'l più giusto, so
feconde di motivi sempre diversi, di interpret
pre nuove. Non si potrebbe forse ricono
masse di questa composizione, i cui gruppi

n mezzo naturalissimo di contrastare col campo dello
pazio superiore, e di dare con ciò un maggior valore
suo effetto aereo?

Ma ciò appartiene al senso fisico: veggiamo ora quello
he l'Urbinate ha immaginato per soddisfare alla mente
l riunimento delle due scene, e per ristabilire l'unità,
onformandosi sempre al racconto dell'Evangelio.

Gli Apostoli rimasti alle faldi del monte aspettavano
ritorno del loro Maestro: ed ecco intanto che una
miglia trasportata dalla fama de' suoi miracoli, gli
onduce un giovane ossesso: essa viene ad implorare la
a divina virtù contra lo spirito maligno che agita e
rmenta lo sgraziato fanciullo. Tutti gli Apostoli sem-
rano agitati da diversi sentimenti di compassione e di
avento; ma pare che dicano tutti, e parecchi lo espri-
ono col gesto: *Quegli che voi cercate, non è con noi;
spettatelo, sta sulla cima di questa montagna;* parec-
hie braccia innalzate mostrano con un gesto indicatore
sommità del monte, dove ha luogo l'altra scena. È
uindi per tal modo che viene ristabilita e per gli occhi
per la mente quella unità d'azione e di luogo, che è
principio fondamentale d'ogni composizione *.

Noi sappiamo benissimo essersi rimproverato alla Tras-
gurazione di peccare contro questo principio: alcuni

---

* Batteux nella prima delle sue osservazioni sulla Poetica di
Orazio, così definisce l'unità = « L'unità che deve avere un'i-
mitazione poetica non consiste che nel comporre un tutto arti-
ficiale di parti che siano d'accordo fra di loro, e che tendano
direttamente e sensibilmente ad un fine comune » = Questa
definizione dell'unità poetica si può applicare ugualmente all'u-
nità pittorica; e Raffaello l'ha conosciuta e messa in pratica
nella sua Trasfigurazione.

sono giunti fino a dire ch' era un composto di due qua
dri. A noi pare che quanto abbiamo detto precedente-
mente abbia potuto affievolire il rigore di tale censura:
ma andiamo più lungi e vediamo quello che diverrebbe
la composizione ridotta alla metà superiore. Qual n'è
il soggetto? di rappresentare Gesù Cristo trasfigurato,
vale a dire in uno stato glorioso sulla sommità d'una
montagna: l'esistenza adunque o l'aspetto del monte
Tabor è quivi un punto fissato e necessario. Sopprimere
la vista di questa altura, e collocare il soggetto princi
pale sopra un luogo rasente terra, sarebbe un toglierg
e la maestà del suo effetto fisico, e la verità del suo ef
fetto ideale, ed anche la sua veracità storica. Per rappre
sentare agli occhi una specie d'ascensione sul vertice de
monte, il pittore doveva cercare sicuramente nella forma
del suo quadro, siccome pure nello scopo della sua com
posizione, quell' effetto che la poteva rendere maggior
mente piramidale. Se dunque tutte le verità, e tutte le
convenienze esiggono la vista accessoria d'una montagna
a qualunque punto se ne riduca l'altezza, (e Raffaello
certamente l'ha ridotta di molto) che diverrebbe la com-
posizione d'un tal quadro, se li due terzi inferiori do-
vessero restare voti? giacchè voto bisognerebbe chia-
mare in un quadro storico, un così grande spazio la-
sciato senza figure. Tutto adunque esigeva che il pittore
occupasse questa parte considerabile dello spazio infe-
riore del quadro, con quegli Apostoli che non erano
stati scelti per essere li testimonj dello spettacolo che
si operava sulla cima. Riconosciamo ancora che l'epi-
sodio dell'energumeno, che spetta al soggetto secondo
la narrazione evangelica, ha il grande vantaggio di dare
moto e interesse alla riunione de'nove Apostoli, i quali

senza questo non avrebbero offerto se non personaggi inattivi, e non avrebbero fatto nascere quella sensibile relazione che si è voluto stabilire naturalmente tra le due scene o li due spazj, e la quale ne forma il legame.

Noi non sapremo finire di parlare dell' opera onde Raffaello coronò la sua vita, senza fare una nuova menzione dei meriti diversi che sono in essa relativi all'arte propriamente detta, e che, secondo l'opinione generale, vi manifestano il più alto punto, cui l'artefice sia pervenuto. Si conviene generalmente che in nessun altro quadro egli ha tocco sì da vicino i confini di quella perfezione cui non possono giugnere gli sforzi dell'uomo. La perfezione per l' uomo consiste nell' avere il meno possibile di imperfezioni: *Maximus ille est qui minimis urgetur.* Raffaello intese continuamente a produrre nelle sue opere l' accordo di parecchie qualità tendenti ad escludersi l'una l'altra, o delle quali sovente non s'ottiene una certa riunione che con de'compensamenti, che fanno perdere da una parte più o meno di quello che credesi di guadagnare dall' altra, a meno che non si faccia una concessione da ambe le parti. Quindi deve succedere che l' opera prodotta da un simile accordo, parrà perdere nell'opinione di coloro che professeranno per un tale o tal' altro genere di merito un gusto esclusivo.

È per questa ragione che confrontando le opere della terza maniera di Raffaello, a quelle della sua seconda, e della prima, certi critici preferiscono il disegno naturale, l'espressione ingenua, il tono chiaro e la composizione semplice de' suoi primi quadri al vigore di tratto, di pensiero, di colore e di concetto de'suoi ultimi. Ma ciò non significa altra cosa in fine se non che

supplite dalla maschia bellezza dell'età matur
l'immagine sensibile, ed, a quello che ne pa
vera dei diversi periodi dell'ingegno di Raffa
precisamente nell'età della maturanza.

Così quelli fra gli artefici che hanno esam
severamente il suo quadro della Trasfigura
hanno riconosciuto un maggior numero di bel
tiche o di eseguimento, di quello che in ne
delle sue grandi opere [1]. Vi hanno riconosciut
generalmente più largo e più ampio, una m
pingere più finita, un chiaroscuro più felice
in somma meglio sfumate. Il Vasari tuttavia g
vera nelle ombre l'uso del nero di fumo [2].

Gli artefici, che esiggono prima di tutto ch
dia prova di sapere e di correzione nelle min
od in quelle ch' essi chiamano *di studio*, r
cessato mai di vantare in quest'opera la precis
forme, e la giustezza del disegno nelle mani,
nelle teste soprattutto, nelle quali a molta ve
nisce molta grandezza di carattere: vi ammi
neggiamenti d' un' esecuzione e larga e pre
pelli trattati con altrettanta varietà e finezz
testa dell' energumeno, siccome in quella di

me; un' energia d' espressione che Raffaello stesso
n avrebbe potuto superare *.
Terminiamo finalmente l' elogio di questo capo d' o-
a ripettendo le parole del Vasari sopra la bellezza
a testa del Cristo; la quale dice egli essere il più
ıde sforzo d' un' arte, che non avrebbe potuto an-
: più oltre **; e questo ultimo termine della pittura,
ıò pure quello della vita del pittore: *Come ultima*
ı, *che a far avesse, non toccò più pennelli, soprag-
nendogli la morte* ***.

Fra gli elogj che si fecero a questa pittura che furono senza
a universalmente grandissimi, ci pare che non sia da tras-
rsi quello di Orazio di Domenico Alfani, celebre pittore
gino, il quale giunto in Roma poco dopo la morte del San-
e portatosi ad ammirare la Trasfigurazione, proruppe in
ssime lagrime di maraviglia, ed a gran fatica lasciossi togliere
presenza del quadro!
* Di questa maravigliosa testa abbiamo veduto uno studio a ma-
fatto sullo stesso originale dal valentissimo incisore sig. Pie-
Anderloni, mentre trovavasi in Roma a disegnare li famosi a
hi d'Attila e d'Eliodoro, con tanta diligenza e maestria, che
stro credere ha saputo rendere e conservare quella bellezza e
ità di carattere, che sì eminentemente seppe esprimere il
io. Noi di fatto contemplandolo, ci siamo sovvenuti facil-
te di quel candore di luce eterna, di quella purità di cielo,
nell'aria di divinità, che dee beare gli occhi degli Eletti,
: parla il Missirini nella descrizione di questo quadro, ap-
ndo al volto del Salvatore que' due versi di Dante =

» *Fregiavasi la sua faccia di lume*
» *Che facea tutto rider l'oriente.*

icolarità sublimi che non abbiamo potuto riconoscere in più
odici incisioni, che abbiamo veduto ed esaminato, eseguite
stesso quadro.
** Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.°, pag. 212. Sappiamo

Alcuni fatti particolari della Storia di Raffaello.

La Trasfigurazione fu dunque l'ultimo quadro d
faello; lo che non vale tuttavia che questa sia stata
ma delle sue opere. Quello che abbiamo veduto e in

---

dal Bottari, *Note al Vasari*, *ibidem*, pag. 215 che quest
dro fu pagato dall' allogatore 655 *ducati d' oro di camer*
quali 224 furono contati dopo la morte di Raffaello a
Romano; somma, che il Duppa, pag. 209 della sua *App*
ragguaglia a 330 lire sterline, pari a franchi 8,250: onde
che il ducato d' oro equivaleva al nostro zecchino all' incii

È lodata assai la copia della Trasfigurazione che fece i
correnza di Perino del Vaga Gianfrancesco Penni, e che
portò seco a Napoli quando se ne partì da Mantova per
dove servì di principale Studio ai migliori artefici di quell

Fra li 19 intagli eseguiti da varj sopra questo quadr
accenna il sig. Tauriscus Euboeus nel suo catalogo a pa
e seg., non abbiamo veduto ricordato quello operato dal si
zi, e perfezionato a bulino dal sig. Pietro Bettellini sopra
gno diretto dal sig. Stefano Tofanelli; pubblicato dal sig.
cesco de Santis in Roma, il quale lo dedicò a Guglielmo
ton alla fine del secolo XVIII. Questo intaglio, siccome s
dall' iscrizione scolpita sotto allo stesso, fu tratto dal (
originale del Sanzio, che deve ora trovarsi in Inghilterra
riuscito un pollice circa più largo della famosa stampa di
ghen, eseguita sul quadro: e siccome a parer nostro m
desso di venir menzionato preferibilmente a diversi altri c
possono vantare la stessa diligenza ed accuratezza, così nc
discaro agli amatori delle belle arti il cenno che siamo pe
tendente a far conoscere le mutazioni fatte dall' autore n
cuzione del quadro.

I raggi che spande il Redentore trasfigurato sono quivi
scritti da un' aureola che gli gira tutta intorno; non è
sorto tanto come nel quadro, e volge lo sguardo un cot
a Mosè; il quale sostiene le tavole della legge con meno
rezza, guarda quasi lo spettatore di fronte, e non ha il capo
dei bicornuti raggi. Elia sostiene il sacro Libro, ma sovr'ess
vedere li soli diti mignolo, annulare e medio, a differenz

alla moltiplicità delle intraprese ch'egli doveva simultaneamente condurre a fine, e intorno al gran numero di collaboratori che vi adoperava, ha di già mostrato che molti de' suoi lavori avendo potuto progredire insieme, non sarebbe stato possibile neppure al suo tempo de fissarne con una esatta precisione l'ordine successivo: e ancora più di presente sarebbe egli superfluo il fare questa ricerca con un rigore minuzioso.

---

pittura, ove tutti vi appaiono. La cima del monte non è adorna d'alberi da ambidue i lati. Il primo degli Apostoli che salirono con Cristo sul monte, e che trovasi alla sinistra dello spettatore, mostra ambedue le piante de' piedi, ed appoggia la testa sulla mano destra, lasciandone vedere solamente il di dietro. Quello di mezzo si presenta con una sola parte della faccia, cui vi innalza sopra la mano diritta rovesciata. Il terzo, S. Giovanni, lascia vedere il piè della gamba sinistra sulla quale è inginocchiato, e porta la mano destra in atto di sbalordimento sulla fronte, coprendo parte del volto, e pare diversamente abbigliato. Alla destra del monte, sopra il gruppo dell' energumeno non veggonsi in lontananza ben distinte le macchiette di un bel cielo con nubi e chiaro trasparente di sole, di un castello sopra un'altura, di monti, d'un bel ponte sotto cui l'acqua discorre; e più basso d'un bel villaggio. Il gruppo dell'energumeno è quivi composto di sole nove persone, mancandone quella, che dietro a tutte, siccome la figura più veneranda, ritta su' piedi vicino al padre che sostiene l'ossesso, alza il braccio, come per additare la scena superiore del Redentore. La suddetta persona più veneranda alza il braccio sinistro piegato al gomito, e lascia vedere la lunga piega del manto che sostiene col braccio destro, fino a terra; quando in vece nel dipinto viene nascosto dalla persona sostenente l' ossesso; la quale non ha fermi i capelli da una fettuccia, siccome nella stampa di Morghen. Il braccio sinistro della donna inginocchiata, onde addita l' energumeno agli Apostoli, è meno in iscorcio; e quasi tutte ha distese le dita della destra. Quivi non si veggono li due protomartiri S. Stefano e

Dobbiamo ben comprendere che una sì grande
posizione siccome quella della Trasfigurazione, rid
molto tempo per essere terminata, dovette essere
e ripresa più volte, potè essere considerata come
all'epoca della morte di Raffaello, perchè la m
parte degli oggetti lo erano di già, ed avere ancor
tavia qualche figura da terminare. Questa osserv
concilierebbe le contraddizioni tra l'opinione del V
che parla dell'opera come intieramente finita da R
lo, e tra più d'una tradizione antica, tra più d'u
servazione dei critici moderni, i quali sembra c
trovino alcune differenze di maniera, nelle quali si
di riconoscere quella di Giulio Romano.

Le cure che Raffaello potè impiegare nell' esegu
Trasfigurazione non gl'impedirono adunque di po
tendere ad altri lavori, cui ne pare, dovesse egli
care una grandissima importanza. Dessi, come l'ab
di già detto, furono quelli della grande sala di Co
tino, onde sollecitava Leone X il compimento.

S. Lorenzo che introdusse Raffaello nella pittura dalla p
nistra della vetta del monte, quali spettatori della divina
gurazione; o per secondare il volere dell' allogatore, ri
in essi l'effigie di due suoi nipoti; o meglio, siccome aff
dotto d'Agincourt, per rendere testimonj della gloria di
tutte le persone, ch' essa glorificazione poteva maggiorme
teressare nel passato, nel presente e nell' avvenire.

Queste sono le principali variazioni che noi vi abbia
scontrate raffrontando con quella del cav. Morghen la stam
sig. Bettellini, la quale quantunque non uguagli per l' ese
l'eccellenza di quella, fu però eseguita con molta maes
sarà sempre di utilissimo studio agli artisti.

Questo rame trovasi già da parecchi anni in propriet
sig. Giuseppe Vallardi di Milano.

Questa sala, per le sue dimensioni, comportava una grande varietà di ornamenti. Abbiamo già detto che Raffaello aveva dato nelle due figure allegoriche i modelli degli ornati del basamento, e che due de' suoi disegni aveano servito di tipo alle due più grandi composizioni della storia di Costantino. Il Vasari ce lo fa conoscere [1] occupato ancora del progetto degli ornamenti della parte superiore di questa sala, dove ritrasse una serie di Papi in tante nicchie, accompagnato ciascuno dalle due virtù che li caratterizzarono; e ne riempì li diversi spazj dipingendovi tanti genietti portanti libri od altri attributi: lo che tutto venne eseguito posteriormente da Giulio Romano. Egli è probabile quindi che queste fossero le invenzioni che occuparono gli ultimi momenti della vita di Raffaello; poichè non aveva potuto compiere la totalità di tali progetti, neppure in ischizzo.

Questi lavori, quei delle Logge, quei de' Cartoni per gli arazzi, le ricerche e li disegni di Roma antica, le cure della fabbrica di S. Pietro e molte altre opere gli aveano prodotto necessariamente grandi avanzi di denaro; e sappiamo che Leone X gli doveva grosse somme [2]. Tutto concorre a far credere per una parte che il Papa avesse fatto il progetto di soddisfare a Raffaello d'una maniera che accomodasse gli interessi di ciascuno; e che dall'altra Raffaello avesse potuto mirare già da gran tempo a porre il Papa nella necessità di pagarlo di quella moneta che supplisce tante volte ai mezzi di finanza; vo-

1 Vasari, *Vita di Giulio Romano*, tom. 4.o, pag. 331 e 332.

2 « *Essendo creditore di Leone di buona somma* » dice Vasari. *Vita di Raffaello*, tom. 3.o, pag. 225.

gliam dire di certi posti e di alcune dignità lucrative, disposizione dei Sovrani.

Il Vasari, storico contemporaneo, [1] dice che Raffael era stato lusingato di ricevere, dopo terminati tutti lavori delle sale del Vaticano, un cappello cardinal zio riserbatogli in ricompensa dal Papa. Di fatti Leone progettava una promozione numerosa di personaggi, i quali, dice lo stesso biografo, parecchi avevano min merito del Sanzio. Quasi tutti gli scrittori, siano conte poranei, siano posteriori [2], hanno fatto menzione di qu sta particolarità; e le osservazioni che seguono ne re dono il racconto sempre più verisimile *.

---

1 Vasari, *ibidem.*

2 Vasari, *ibid.* – Federico Zuccaro, *Idea de' pittori* ec lib. II, cap. 6. – *Lettere pittoriche*, tom. 6.°, pag. 129, edizi di Roma. – De Piles, *Vie des Peintres.*

* Alle quali noi faremo precedere queste altre tolte in pa dalle *Notizie intorno Raffaello Sanzio da Urbino* ecc. pubblic dal Fea, pag. 8 e seg., e in parte comunicateci dal sig. Missiri

Dopo la morte di Bramante, avvenuta in sul principio dell'a no 1514, Raffaello ebbe onorario come architetto di S. Pie nella proporzione d'annui ducati d'oro 300. Ne' registri di fabbrica di S. Pietro è segnato – *Maestro Raffaele d' Urbi deve havere ducati* 1500 *per sua provisione d'anni cinque, minciati a dì* 1 *aprile* 1514; *e finiti a dì* 1 *aprile* 1519, *a cati* 300 *l'anno, come appare nel conto di M. Simone Ri soli* – D. 1500.

Deve havere ducati 300 *d'oro per sua provisione d'un an a ragione di ducati* 300 *l'anno finito primo aprile* 1520 — 300.

Nelle contro partite si ha:

1519. *Maestro Raffaele da Urbino architetto deve dare* 1500 *pagatili da Simone de Ricasoli ec. depositarj per*

ima dobbiamo guardarci a tale proposito, sic-
re per rispetto a molti altri punti dal giudicare
'un secolo colle opinioni di un altro. La digni-
nte del cardinalato non fu sempre considerata

---

d' anni cinque cominciati a dì primo aprile 1514 –

maggio 1520 *duc.* 300 *per sua provisione di un*
primo aprile 1520, *pagatili da M. Simone Ricasoli*

rtita pur ivi appare, spettante ai lavori delle stanze,
sotto Giulio II, al prezzo d' ogni quadro, o facciata
udi d' oro, cioè – *A dì* 1 *agosto* 1514 *a Maestro*
a Urbino ducati cento per resto della pittura delle
e di Nostro Signore Leone X.
questi pagamenti, compresi quelli de' cartoni riportati
, deduce il sig. avvocato D. Carlo Fea, essere mera
ciata dal Vasari, dallo Zuccaro, dal Malvasia, dal
altri, che Leone X mirasse a far cardinale Raffael-
mpensarlo con ciò dell' immenso credito ch' egli aveva
ra, a cui avria poi ceduto le sue pretese.
sospetta pure d' invenzione questa storia. Non ci pare
damento bastevole ad escluderla affatto l' allegazione
rite partite di registri: avvegnachè, quantunque la
seconda partite abbiano di seguito il saldo di cre-
aello, non parlano che di un onorario dovutogli come
i S. Pietro, e nulla dicono di quello che avrà avuto
i ristauratore di Roma antica; ed anche non inten-
la seconda avesse luogo alcuni giorni dopo la morte
: e quella pure che appartiene alle pitture delle ca-
parla che d' un quadro solo; siccome le altre relative
er gli arazzi, le quali ricordano solamente alcuni
gli furono pagati. E d'altronde è costante tradizione
avanzasse un sessanta mila scudi: e il suo costu-
ssimo nol portava a vivere con lusso fuori delle cose
me avria potuto fare: nè la sua eredità salse a tan-

del clero, alcuni abusi che s'oppongono all
che di poi abbiamo veduto. Avvenne più d'
Leone X di subordinare la scelta di alcuni
al cardinalato, sacrificando il dovere di pontef
dell'uomo di gusto, amico appassionato del
delle arti [1].

Per quello che avrebbe potuto riferirsi
considerato come pittore, deesi dire che l' c
tempo non aveva stabilito sopra alcune profe
incompatibilità, dipendenti dal modo di ve
variabile a seconda dei tempi e dei paesi. T
che in altri secoli può essere stata messa tr
dell'arte del pittore e 'l possesso d'una digni
nella chiesa, non dovea esistere almeno allo

---

to, quanto avrebbe ammontato, se fosse stato comp
dato de' lavori. Senza che per gli studj suoi diretti
la magnificenza di Roma negli ultimi suoi anni, e
sull'arte e sugli artisti, come dalle copiose mem
raccolte, e che furono di tanto giovamento allo st
ritrae, ch'ei volesse farsi pago della gloria acquista
tura dimettere, e porsi in un ordine di vita più ri
tosa, l'arti tutte in grande col suo patrocinio ben

Non potea esser dunque del tutto strana nella
brama alla porpora, tanto più che il Pontefice gli
assai, e il diligea qual figlio, e si sa avere le sue

un' epoca in cui la pittura non s' occupava d'altro che
lla decorazione dei luoghi santi, null' altro soggetto
ttava quasi mai se non li religiosi, e nella quale i chio-
ri medesimi racchiudevano abili artefici in ogni genere.
Finalmente, siccome non si potrebbe impedire che
celebrità, la ricchezza e l' agiatezza distinta aggiun-
no in quello che gode di questi vantaggi, una consi-
nza sociale, giustificante l'elevatezza cui può aspira-
; così devesi confessare che tutti questi titoli andava-
per conseguenza riuniti all' ambizione di Raffaello.
ovavasi in Roma in uno stato assai considerevole;
sedeva in città un bellissimo palazzo, ed una bella
ggiatura nei dintorni *. Egli era ricchissimo [1]: Celio
lcagnini lo dice *vir praedives*: occupava alla corte
carica di gentiluomo di camera, *cubicularius*, e
leva di moltissimo credito appo il Papa: il Vasari ci
e che viveva *non da pittore ma da principe* [2].
Ma certi fatti più particolari ancora ci portano a cre-
che Raffaello ambisse effettivamente al cardinalato;
er rendere tale ambizione più plausibile, fa uopo av-
tire che il Papa conferiva nel disporre d' un cappel-
, una distinzione per la quale dava il titolo e la ren-
a allo stesso pertinente, dispensandone il favorito
ll' esercizio delle funzioni ecclesiastiche [3], lo che ve-

---

* *Vedi* a pag. 204, nota.

1 *Vedi* l' appendice, n.° 10.

2 Vasari, *ibidem*, pag. 228.

3 . . . . . . « *Mentre l'artefice* (Raffaello) *andava creditore una somma, invece della quale si faceva il conto di dargli* CAPPELLO, *o per creare (come è stato scritto) cardinale stesso artefice, o perchè questi disponesse dell' importare un cappello, supponendosi che il Papa pensasse a far ciò,*

niva espresso allora colla formola *sine cura*. Pare tuttavia che lo stato di matrimonio, non potesse combinarsi con tale titolo; ed eccone spiegata la ripugnanza di Raffaello ad ammogliarsi, od almeno le lunghe dilazioni che frammise ad accettare l'onorevole partito che gli veniva offerto.

Legato colle persone più distinte di Roma, teneva più come vero amico che come protettore, il cardinale Bibbiena [1], il quale desiderava d'unirlo in matrimonio colla sua nipote.

Di questo fatto abbiamo noi una prova non solamente in quello che ne racconta il Vasari, ma ancora in una lettera di Raffaello medesimo indiritta ad uno de' suoi zii, della quale Richardson ha riportato alcuni estratti [2]. In essa lettera parla delle proposizioni di matrimonio che gli andava facendo il cardinale, e che lo zio pur approvava; ma egli dice espressamente che credeva d'avere più ragioni per rifiutare cotali offerte, di quelle che avesse il suo zio per consigliarlo ad accettarle. Questa lettera porta la data di luglio 1514.

Egli domandò effettivamente tre o quattro anni [3] a decidersi: e si potrebbe credere che l'abitudine dell'indipendenza, ed un certo attaccamento conosciutissimo fu-

---

che in fatto pochissimi anni dopo sotto Clemente VII fu praticato in maggiori angustie ecc. . . . . . » Francesconi, annotazioni alla lettera rivendicata a Raffaello, pag. 106.

[1] Una lettera del cardinale Bembo al cardinale Bibbiena in Modana, a' 25 d'aprile 1516, porta queste parole: « *Raffaello che voi cotanto amate.* » Bembo, *lettere*, Verona 1743, vol. I, pag. 36.

[2] *Vedi* l'appendice, n.° 10.

[3] Vasari, *ibidem*, pag. 225.

› in allora per lui ragioni sufficienti per dimandare
: dilazione. Giunto questo termine il cardinale rinovò
me istanze; e quindi pare che a quell'epoca Raffaello
ecitato più vivamente avesse avuto bisogno d'un mo-
› più valido per differire ancora il contratto del ma-
nonio, che restò agli sponsalizj, siccome lo attesta
pitaffio stesso di Maria Bibbiena, sotterrata nel Pan-
on, ora S.ª Maria della Rotonda, vicino alla cap-
la della Madonna del Sasso, eretta da Raffaello, e
: divenne poco tempo dopo la sepoltura di lui mede-
io. Questo epitaffio, riportato dal Vasari, fu levato
orquando Carlo Maratta collocò nel medesimo luogo
busto di Raffaello, e l'iscrizione che vi fece scolpi-
sotto. Sembra dal testo medesimo dell'epitaffio [1],
e non vi sia stato collocato che dopo la morte di
ffaello, e per servire come di riscontro e di correla-
ne a quello che compose il cardinal Bembo; come
indicano le parole *sponsae ejus*. Il restante dice che
ria Bibbiena morì prima del matrimonio, *ante nuptia-
faces*.

Questa morte, che rese a Raffaello la sua prima in-
pendenza, potè rianimare in lui sempre più la spe-
nza che aveva concepita d'essere pagato dei grandi
editi che aveva verso Leone X col cappello da cardi-
le, ond'era stato lusingato *.

---

1 *Vedi* l'appendice, n.º 17.

* Ci piace a questo proposito la sentenza lasciatane dal conte
tone della Torre di Rezzonico, il quale dopo di avere esal-
le virtù del nostro Apelle ne chiude l'elogio con soggiun-
: « *Sperava d'essere cardinale di Santa Chiesa, ed invece
Pontefice ottimo massimo nella Pittura.* » Vedi *Opere scelte.*
mo, presso Gio. Silvestri, 1826, pag. 150.

testamento, e la prima sua disposizione fu quella di lasciare a lei con che vivere onestamente. Il suo avere, che s' era accresciuto considerabilmente, dopo lo stato che ne avea dato nella lettera scritta nel 1514 a suo zio [1], divise fra due suoi allievi Giulio Romano, da lui sempre prediletto, Francesco Penni soprannominato il Fattore, ed uno de' suoi zii, sacerdote in Urbino. Instituì suo esecutore testamentario monsignor Baldassare di Pescia, segretario della Dateria del Papa, incaricandolo di levare da' suoi beni quanto bastasse a ristaurare nella chiesa di Santa Maria della Rotonda, una delle cappelle a nicchia o tabernacolo [2], che ne adornano la circonferenza, e di assegnare alla fondazione di questo altare una rendita annua, della quale fu aggravata una delle sue case, che vedesi ancora in Roma lungo la contrada dei *Coronari*, e sulla quale leggesi una iscrizione che fa menzione di questo legato.

Morì cristianissimamente nell' età di trentasette anni li 7 aprile del 1520, il giorno del Venerdì santo, il quale era stato pure il giorno della sua nascita [*].

« Fin da che leggemmo questo foglio fece sul nostro animo un forte significato: ma poi vi prestammo più fede, quando le stesse circostanze ci furono confermate dall'esimio cav. Camuccini, sommo dipintore e sommo conoscitore delle memorie de' maestri dell' arte sua ».

[1] *Vedi* questa lettera nell' appendice al n.° 10.

[2] Questa cappella è quella sotto alla quale fu sepolto Raffaello, e dove lo scultore Lorenzo Lotti, suo amico, ha eretta la statua della Vergine detta *la Madonna del Sasso*. Nella ritirata del muro del Frontone venne collocata in una piccola nicchia ovale da Carlo Maratta il busto di marmo di Raffaello, il quale di poi è stato trasportato con tutti quelli che adornavano il Pantheon, in una delle sale del Campidoglio.

[*] Il qual giorno del *Venerdì santo* fu alli 28 di marzo nel-

Gio. Pagani inv. *Per Franc. Sanzogno q.m Gio. Battista di Milano 1828.* *Fil. Caporali inc.*

MORTE DI RAFFAELLO

Generale e pianto cagion dalla morte Raffaello.

Se il dolore si misura dalla perdita, nessuna perdita in questo genere ha dovuto cagionare un dolore paragonabile a quello della morte di Raffaello, pervenuto al colmo della più alta riputazione che il genio possa dare, e colto in un'età che pel maggior numero quella si è ancora delle speranze. Quai capi d' opera furono tolti con esso lui all' ammirazione dei secoli! Quali grandi e belle idee già vicine a veder la luce sono rientrate nel nulla! Tutto ciò che vive, tutto si riproduce nella natura: le stagioni, gli anni, le generazioni, i popoli, gli imperi si succedono; il solo ingegno non ha successore, e passeranno molti secoli pria che si possa non dirò opporre, ma neppure paragonare un pittore a Raffaello. Tali erano i lamenti del pubblico; e questi tristi pensieri sembravano un velo lugubre disteso sopra tutti i sensi, e secondo l' espressione del Bembo disteso fino sulla natura.

Venne concesso ad alcuni genj straordinarj di esercitare sopra i loro contemporanei l' impero d' una superiorità inaccessibile dall' invidia, e che, ben lungi dal-

---

l'anno della nascita di Raffaello, 1483, e non come hanno creduto certuni, che fosse cioè nato e morto in uno stesso giorno dello stesso mese.

Ragionevolmente si duole il dotto Fea, che nella *Descrizione delle Immagini del Bellori*, ediz. 2.ª, pag. 72, che in tutte le edizioni del Vasari in fine della vita del Sanzio, da tutti gli editori di esse vite del Vasari, e dagli altri fino al 1821 siasi sempre riportata male la data della morte di Raffaello, fissandola alli 7 di aprile, quando avvenne invece il giorno 6; e riferiscasi con inesattezza l' iscrizione posta dal Bembo al Sanzio: errore nel quale è caduto pure lo storico fancese, che noi emenderemo nell' appendice n.º 15, riportandone colà esattamente la suddetta inscrizione del Bembo.

d' un genio simile, specialmente se dessa è impr
e precoce, cagiona un duolo universale. Ci ser
come tocchi noi stessi dal colpo fatale che ne lo t
e ciascuno ne prova nel fondo dell' anima un vô
ragonabile a quello della morte d' un amico, (
nessuna maniera si può supplire.

Tale fu appunto l' effetto della morte del S
tutte le testimonianze contemporanee che ne ven
testificano questo sentimento universale di dolor
pianto. Uno presentiva che l' arte della pittur
perduto il lume che la rischiarava [1]; un altro ved
natura nel cordoglio; dessa temeva, secondo al
soccombere ella pure, come se quella morte foss
un flagello del cielo. Baldassare Castiglione scrive
marchesa sua madre: *Ma non mi pare essere a 1*
perchè non vi è più il mio poveretto Raffaello
così Roma non era più Roma, a parere del più
lente scrittore di que' tempi, perch' essa avea p
quello che ne formava a' suoi occhi il lustro e l
mento *.

---

1 « Che quando gli occhi chiuse, ella quasi cieca rin
Vasari, *ibidem*, tom. 3.o, pag. 227.

Morto appena Raffaello fu esposto in casa sua *, secondo l'uso del tempo e del paese: il luogo della esposizione fu quello stesso in cui si vedeva sospeso ancora il

Onori fu che gli fu resi.

---

cisti nelle esequie di Francesco Petrarca dal reverend. maestro Bonaventura da Padova; che ciascuno può leggere nel *sermone latino*, stampato per la prima volta dall' egregio sig. professore Antonio Marsand dinnanzi alla parte prima della sua accuratissima *Biblioteca Petrarchesca* ecc., stampata in Milano con grande cura per Paolo Emilio Giusti, 1826, in 4.° Questo elogio, quantunque enfaticamente scritto, fa conoscere in quanta stima ei fosse il Petrarca, anche in vita.

Fabio Segni, scrisse versi latini sulla morte di Masaccio, ne' quali dice: *che la pittura, la gloria, il Sole, tutto perì con Masaccio.*

L' erudito sig. D. Jacopo Morelli nelle sue illustrazioni alla *Notizia d'opere di disegno* ecc. già da noi ricordata, ci ha conservato un pezzo di lettera di Marcantonio Michele gentiluomo veneziano, il quale al tempo della morte di Raffaello trovandosi in Roma, ad Antonio Marsili veneziano la scrisse; la quale, essendo interessantissima per le belle notizie e sagge riflessioni che contiene relativamente al nostro Sanzio, noi riuniremo a questa storia, ripubblicandola sotto al n.° 15 nell' appendice dei varii documenti storici, aggiunti pel sig. Quatremere.

* Il chiar. sig. avv. D. Carlo Fea, *Notizie intorno Raffallo*, pag. 30 e seg. ha stampato quanto segue: = « Li manoscritti ci danno campo a confutare la volgare opinione del luogo ove morì, e fu esposto Raffaello. Il Martinelli, e tant' altri seguaci alla cieca lo dicono nel palazzo degli Spinoli genovesi, nel quale trapassò veramente al tempo di Sisto IV Carlotta regina di Cipro; ora dei Convertendi, nella piazza Scosciacavalli. Ma quali sono le prove? niuno le ha mai date; anzi dirò, che mai non ho letto muoversene dubbio. Tentiamolo noi. Cominciamo dal dire, che quella casa, per confessione del Martinelli medesimo, era allora del cardinale Bernardo Divizio da Bibbiena, zio della giovane, che l' Urbinate avea sposata poco prima, più per convenienza, che per genio, e perciò lasciata vergine; soltanto unitagli nel Panteon

quadro della Trasfigurazione, terminato alla maniera che si è detto, ma a quello che sembra dovente avere

---

defunta, ov' è la di lei iscrizione che ce lo dice. Al contrario il Vasari, e l' Anonimo lo dicono morto *in sua casa*, da dove poco prima mandò via *l' amata sua; ove lavorava la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale del Monte.* Il Martinelli vi aggiunge altrove, che *Raffaello in sua casa, colla sua assistenza fece condurre a fine da mastro Lorenzetto fiorentino le predette statue di Giona, ed Elia.* Ora il Vasari aveva pur detto, che Raffaello *per lasciare memoria di sè fece murare un palazzo a Roma in Borgo nuovo, il quale Bramante fece condurre di getto.* Il sig. Piacenza nelle sue *Note al Baldinucci*, tom. 1.°, pag. 153 e 351 è di parere, che questo palazzo fosse architettura di Bramante; ma il Comolli osserva che si è sempre, e costantemente creduto, che fosse questa casa architettata da Raffaello medesimo, però colla direzione di Bramante. Ma ciò non importa alla nostra questione. Fu demolita la fabbrica al tempo d' Alessandro VII per fare una piazza avanti l' ingresso nel colonnato suo di S. Pietro. Allora apparteneva al Priorato di Malta, cui fu pagata scudi 7163. 34, come si ha dal solito MS. La località sua è registrata alquanto incerta dal Fontana; ma io trovo nella pianta originale di tutto quel contorno fatta levare dal Papa, ch' essa cominciava dal mezzo delli due bracci dei portici; e si estendeva in isola alla fontana attuale sulla piazza dei Rusticucci, lunga, con una qualche irregolarità per quel verso, quasi 400 palmi; larga intorno a palmi 175. La facciata principale riguardava S. Pietro, ed è quella conservata nella raccolta de' palazzi moderni del Ferrerio, parte 1.ª, tav. 9, molto ornata e magnifica; sempre nominato *palazzo di Raffaello e del Priorato* ».

Coteste saranno buone notizie; tuttavia elle non paiono le prove che il sig. avv. Fea promettea per identificare il luogo ove morì Raffaello: inoltre pregheremo il sig. avvocato a produrre più salde ragioni delle asserite nozze celebrate e non consumate del Sanzio.

ancora in alcune parti quell' ultima mano che deve aver ricevuta da Giulio Romano. Questa creazione immortale dell' arte, questa immagine quasi parlante, posta da capo all' artefice morto, fece sugli astanti una impressione tale che il tempo non ha potuto per anco dissipare dalla memoria degli uomini. L'allusione di tale riavvicinamento è stata lodata da una moltitudine di scritti, siccome il più bel tratto che abbia potuto inventare il genio della lode per onorare li funerali di un grand' uomo. Si crederà con facilità che dovette produrre un effetto maggiore del Panegirico di Paolo Giovio *: quello si fu uno di que' tratti opportunissimi dell' eloquenza delle cose, e che trasse la sua virtù da una causa tantò più feconda, quanto fu più naturale e meno preparata, giacchè tutto fu impensato in questa combinazione; e non si deve credere con alcuni, i quali hanno stimato di accrescere eziandio un tale effetto; che si sia portato il quadro a guisa di stendardo alle pompe funebri di Raffaello **.

* *Vedi* la nostra nota a pag. 342.

** Chiudendo il Missirini la sua energica descrizione di questo quadro con parlare dell' influenza ch' ebbe un lavoro sì pellegrino a magnificarne il dolore della perdita d' un tanto uomo, dice: = « E certamente il vedere que' lagrimosi funerali resi illustri da un così splendido monumento, fu ad ogni anima gentile uno spettacolo più commovente, che le pompe funebri de' romani imperatori, seguite dalle immagini delle dome provincie, e de' re barbari soggiogati. E tutti udivansi dire col cigno di Sorga = » :

» *L' alto e nuovo miracol, che a dì nostri*
» *Apparve al mondo e star seco non volse,*
» *Che sol ne mostrò il ciel, poi sel ritolse*
» *Per adornarne i suoi stellati chiostri!*

La vera pompa del suo funerale fu il corteggic
so di amici, di scolari, d' artefici, di scrittori
di personaggi d' ogni ordine che lo accompagn:
mezzo al compianto di tutta la città; giacchè
un dolor generale, al quale partecipò la cor
del Papa; il quale dicesi spargesse lagrime
morte. Nessuno veramente andava a fare una per
giore, ed era più atto di lui ad apprezzarne
guenze; poichè nessuno conobbe meglio di Le
prezzo della gloria, che il genio delle arti spa
il regno dei principi.

Il corpo di Raffaello venne trasportato nel
dei monumenti rimasti dell' antica Roma, il
divenuta la chiesa di Santa Maria della Roto
deposto in conseguenza della sua ultima volon
alla cappella da lui dotata, e dove è pure la s
tura: sulla quale per ordine del Papa il cardin
bo vi fece scolpire la doppia iscrizione che vi
ancora presentemente [1].

Carlo Maratta cento e cinquantatrè anni dop
te di Raffaello volle onorare il luogo della sua
con un nuovo monumento. Poteva forse reca
viglia che una semplice iscrizione additasse il l
ciso dove riposavano le ossa del più grande
Forse allora si era creduto che la vasta cupola
teon dovesse illustrare abbastanza la memori
Ma l' idea metaforica del Panteon, propagata
una vanissima imitazione, non v' era a quell'
una cotale allusione pagana non poteva esse
dal gusto di que' tempi. Pareva che si dovess

[1] *Vedi* nell' appendice il n.° 15.

tare allora del monumento religioso, che Raffaello stesso avea comandato d' erigere nel suo testamento, consistente nella esecuzione o nel restauramento d' una li quelle nicchie a tabernacolo, adorne di colonne e l' un frontone, convertite poscia in cappelle, e dove Lorenzo Lotti venne allogata la scultura della grane statua della Madonna che sorge sull' altare. Questo a dunque il vero monumento della sepoltura di Raffael) : ma siccome molti lo ignorano presentemente, è pure robabile che avesse luogo una simile dimenticanza al empo di Carlo Maratta, e che per riparare a cotale entura si proponesse di collocare il busto di Raffaello a una delle due piccole nicchie ovali eseguite lateralmente alla cappella. In questo tempo appunto, come 'abbiamo già detto prima, fu levato l' epitaffio di Maia Bibbiena, per dar luogo alla nuova iscrizione di Carlo Maratta [1]. Il busto di Raffaello fu scolpito in marmo, al suo vero ritratto della Scuola d' Atene, da Paolo Naldini [2],*.

---

[1] *Vedi* l' appendice al n. 16.

[2] Carlo Maratta aveva collocato di riscontro al busto di Raffaello, quello d' Annibale Caracci, seppellito nello stesso luogo. Tale esempio di due busti di grandi pittori messi nel Panteon, suggerì l' idea verso la fine del decimo ottavo secolo di riempire col busto di Nicola Poussin una di quelle piccole nicchie ovali che veggonsi attorno nell' interno dell' edifizio, e di poi vi si collocarono quelli di Mengs, di Winckelmann e di qualche altro uomo celebre, i quali non avendo la loro sepoltura in questo tempio divenuta chiesa cristiana, vi apparvero posti sotto un aspetto puramente profano. Il numero di questi busti essendosi accresciuto sempre più al punto di convertire un luogo santo in uno di curiosità estranee al culto, il governo pontificale ha fatto levare tutti que' ritratti, e li fece trasportare in una delle sale del Cam-

Abbenchè non ne troviamo il racconto in nessuna parte, possiamo presumere, che all' epoca in cui Carlo Maratta consacrò il suo monumento onorifico al Sanzio, le ossa di questo, e la cassa che le racchiudeva, fossero visitate, e che allora si levasse la sua testa, per depositarla nell' Accademia di San Luca in Roma, nella quale vedesi ancora una delle sue opere, voglio dire il quadro del Patrono dei pittori, rappresentato in atto di pingere la Madonna col putto Gesù, ed accompagnato da un giovinotto, nel quale si vorrebbono conoscere le rassomiglianze di Raffaello all' età quasi di venticinque anni *.

Nel giorno della festa di S. Luca ogni anno le sale dell' accademia sono rese pubbliche, e ciascun anno questa testa, divenuta come una specie di reliquia, riceve da tutti li giovani artisti l' omaggio d' un innocente ma onorevole superstizione. Tutti si danno premura di toccarla colla loro matita; in quella guisa che li giovani soldati andavano, come si dice, ad affilare la loro spada sulla pietra che ricopre il vincitore di Fontenoy **.

---

pidoglio. Fu quivi pure asportato il ritratto di Raffaello, e non rimane al Panteon che il suo epitaffio e 'l suo monumento funerario, la cappella, cioè, onde abbiamo parlato. — * L' egregio pittore, signor Filippo Agricola possiede il modello stesso che servì allo scultore per l' esecuzione del suddetto busto di Raffaello.

* *Vedi* la descrizione di questo quadro presso Braun, pag. 258. Questo quadro trovasi intagliato da C. Bloemart, da Piccioni e da J. Langlois.

** Esisteva negli archivj della romana Accademia di S. Luca un foglio, ora fra le carte degli eredi di Vincenzo Pacetti, che per molto tempo l' Accademia arbitrariamente governò, dal quale

Allorquando questa specie di sentimento religioso prodotto dall' uso, ha dato luogo ai semplici curiosi di

Ritratto di Raffaello

---

appareva come Carlo Maratta, che era sommamente delle cose di Raffaello innamorato, e sempre predicava doversi seguire questo grande maestro, ancorchè poi nelle opere sue egli nol seguisse, anzi niuno l' abbia forse seguito meno con quel suo ottenebrare le figure fra la fuliggine e il fumo; volle erigere un monumento marmoreo al Sanzio nel Panteon, dov' era sepolto. Perchè avutone il beneplacito, e scavato il loco ove le sante ceneri riposavano, ne tolse il teschio, e recollo seco in deposito nell' Accademia di S. Luca: e potè farlo perchè Maratta era d' assai entro nella benevolenza del Pontefice, a cui da' primi anni avea apparato li rudimenti del disegno.

Questo deposito venerabile fu ricevuto con commovimento dalla romana Accademia, posto nella sua galleria, elegantemente custodito in bel sarcofago, e tenuto alla vista degli allievi dell' arte, come esemplo eloquentissimo di emulazione alla virtù.

Nella premiazione Capitolina del 1826, de' lavori dell' arte fu dettato pel chiar. Missirini il seguente bellissimo sonetto allusivamente al teschio di Raffaello, giacente nella detta galleria accademica in S.ª Martina e S. Luca alle falde del Campidoglio:

» Sante reliquie, e preziose spoglie
Chiare per mille lingue e mille carte,
Di quel Grande, che al Ciel drizzò sue voglie,
E il bel ne pinse con mirabil arte.
» Voi stringe al seno e in pianto si discioglie
Quest' alma scuola, e i primi onor vi imparte;
Come pia madre del figliuol raccoglie,
L' ossa e le pone in onorata parte.
» E qual diè nome al Campidoglio il fiero
Teschio, che fuori del Tarpeo si schiuse.
E fu principio di sublime impero:
» Così eterne per voi sarau diffuse
L' itale glorie, e il sacro Tebro altero
Terrà il regno dell' arti, e delle Muse!

esaminare fisiologicamente questo avanzo d' un sì grand' uomo, si resta maravigliati, che spettassegli un cranio d' una sì piccola capacità. Niente in fatto è più atto a confondere li sistemi materialisti di coloro che si ostinano a cercare le cause del pensiero negli organi, ed a far dipendere le proprietà dell' anima o del genio dalle facoltà o dalle forme corporali. Ma la piccolezza dell' ossatura del cervello s' accorda perfettamente colla cognizione che si ha della fisica costituzione di Raffaello, tal quale ne l' ha egli stesso fatta conoscere, pingendosi in parecchj de' suoi quadri *.

---

* Due cose debbonsi notare, forse all' impensata cadute dalla penna dell' Autore; l' una il sentenziare di fallacia, così su due piedi, sistemi dedotti dalle migliaia di fatti; l'altra il riunirli tutti a fascio, ponendo nelle sue stesse parole una manifesta contraddizione. Il sig. Quatremere, dopo d'aver fatto osservare la *piccolezza* del cranio di *Raffaello*, parla di *facoltà*, di *forme* ecc., e conchiude dicendo, che poi la testa di quel sommo era *in proporzione* col suo corpo. Dunque prima si parla di *misura*, poi di *qualità*, poi di *relazione*. I sistemi cui possono riferirsi questi cenni, sono diversi, se non che le parole *organi*, *facoltà* ecc. ci conducono tosto a quello di Gall. Non è nostro intendimento di alzarci a difensori di quell' illustre filosofo, contro un' imputazione sì vaga: chè l' illustre Quatremere avrebbe dovuto piuttosto parlare della *forma* che dell' *ampiezza* del cranio. Altri farà conoscere all' Italia quel sistema maraviglioso, il quale fu appena adombrato, e non menomamente abbattuto co' suoi ragionamenti dall' egregio professore, il sig. Baldassare Poli.

La piccolezza del cranio del nostro Sanzio stando *perfettamente in proporzione*, come ce ne assicura l' Autore, colla *costituzione fisica* di lui aveva la principale condizione, che da qualunque sistema possa attribuirsi all' umana forma (quando a braccio non vogliansi misurare gli uomini) nè era in opposizione con alcuno, meno con quello di Gall: e non la supposta *piccolezza*

Abbiamo già avuto occasione d' annunciare un' opinione sopra il suo vero ritratto [1], parlando di quello d'Altoviti, oggetto dell' errore preso dal Bottari. Ma per formarsi una giusta idea della sua persona non abbiamo che a richiamarci alla mente le immagini autentiche le quali vi sono di lui. Quattro volte si pinse Raffaello ne' freschi del Vaticano: nella Disputa del Sacramento in compagnia del Perugino, ambidue sotto la figura di persone mitrate: all' angolo del lato destro della Scuola d' Atene, pure col suo maestro, dove maggiormente si riconosce: fra li Poeti del Parnasso nella testa di quello che tiene dietro a Virgilio [2]: e finalmente nel quadro di Attila a lato del Perugino, tenente la Croce presso Leone X.

Noi abbiamo detto pure che si potrebbe riconoscere benissimo anche nel giovane che accompagna S. Luca; alcuni pensano che questa figura mostri una maniera di dipingere inferiore a quella del Santo: anzi s' è osservato di più, che la posizione della testa, il muover degli occhi e lo sguardo non sono quelli che dovrebbono essere quando il ritratto del pittore fosse fatto per ritrarre sè stesso, obbligato a guardarsi in uno specchio per copiarsi; cosa ch'egli non può fare senza che li suoi occhi guardino per traverso [3]. Tale osservazione ha fatto credere che la figura di Raffaello fosse dipinta da

---

di quel cranio, ma la *forma* di lui posta in esame, avrebbe col fatto, o smentite le osservazioni di Gall, o tributato un omaggio alla verità.

[1] *Vedi* a pag. 244 e seg.

[2] Bellori, *Descrizioni delle Immagini ecc.* pag. 45.

[3] Missirini, *Del vero ritratto di Raffaello*, *ragionamento* stampato in fronte alle *Descrizioni delle Immagini* ecc., pag. XIV.

un altro; ma questo fatto non indebolirebbe il valore della rassomiglianza che il Lanzi dà a questa testa [1], attribuendole il primo posto sotto tale rispetto: questi pone per secondo il ritratto detto da lui il *Mediceo*, e che deve essere quello di Firenze, sul quale appunto è stato disegnato ed intagliato il ritratto messo in fronte al testo francese di quest'opera, ed onde porge la storia la breve notizia che l'accompagna [*]. Fa uopo aggiungere a queste immagini, più o meno fedeli, quella d'una piccola figura veduta intiera, seduta ed avviluppata in un panno, intagliata su d'un disegno da Marcantonio, la quale porge bastantemente una giusta idea di tutta la persona [**].

Se tutti questi ritratti hanno fra di loro una sorprendente concordanza, siamo forzati di confessare, esserci stranamente ingannati sopra alcuni altri. Si credette, per esempio, per lungo tempo di riconoscere Raffaello nel ritratto d'un giovane di quindici anni, che tiene appoggiata la testa sulla sua mano. Quest'opera trovasi nel Museo reale [2], ed è certamente delle più finite: il pennello dell'Urbinate niente ha fatto di

---

1 *Storia pittorica ecc.* edizione di Milano, presso Silvestri, tom. 2.o, pag. 89.

* *Vedi* la nostra nota apposta a pag. 40. = Nelle *Effemeridi letterarie di Roma*, Agosto 1821, leggesi una dottissima descrizione di questo ritratto del Sanzio, scritta per Melchior Missirini.

** Abbiamo veduto una bellissima prova di questa stampa nella ricca e scelta raccolta di stampe antiche, possedute dall'illustre march. Malaspina di Sannazaro; il quale ne ha compilato, e pubblicato un molto ben ordinato Catalogo, in 5 volumi in 8.° Milano 1824: *Vedi* vol. 2.°, pag. 55: e Bartsch, tom. 14.°, pag. 369.

2 Sotto il n.o 1152 = *Vedi* la nostra nota a pag. 248.

più amabile, d' una più bella maniera, d' un colore e d' un' armonia più perfetta: ma esso solo è quello che farebbe pensare contro l' opinione che il pittore vi si fosse ritratto egli medesimo. Sicuramente quando era giunto al suo più alto grado d' abilità, non si sarebbe immaginato di pingersi all' età di quindici anni, quando appena poteva essere entrato nella scuola del Perugino: giacchè non fassi di sè stesso un ritratto retroattivo: ed aggiungiamo ancora che il giovane onde si tratta in questo quadro, ha li capelli biondi, lo che si oppone alle nozioni più certe sopra tale particolarità.

Noi non crediamo di doverci fermare lungamente a confutare l' opinione inverisimile, che un altro quadro, cioè dello stesso Museo [1], rappresenti Raffaello col suo schermidore. Si credeva dapprima che questo preteso schermidore fosse il Pontormo; di poi che il quadro fosse di Pontormo stesso; e finalmente la figura presa per quella di Raffaello non avere alcuna relazione di somiglianza con tutti li ritratti conosciuti, perchè offra la sua vera immagine. Questa grossa testa un poco barbuta ne parrebbe quella di Marcantonio giovane; almeno ha dessa molta analogia col ritratto di questo intagliatore, raffigurato da Raffaello sopra la persona d' un portatore del Papa, di riscontro con quello di Giulio Romano, nel quadro d' Eliodoro. Si fu certamente per un cotale errore che Chapron, nel frontespizio de' suoi intagli delle Logge, ha intagliato il busto di Raffaello collocato sopra una colonna [2]. Questa gros-

[1] Sotto il n.º 1149 = Stato intagliato da Nic. Larmessin nel *Gabinetto di Crozat.*

[2] Egli è certo che Chapron ha copiato questa testa dalla pittura d' Eliodoro; ed avrà creduto che Raffaello vi si fosse dipinto di riscontro con Giulio Romano.

la sua scuola numerosa, della buona armonia, o
concordia che avea saputo stabilire tra loro; co
tale, che non fu mai intorbidata dal menomo di
dal menomo sentimento di gelosia. Il principio
raro accordo era nel carattere del capo, in quel
qualità, che gli guadagnavano tutti gli animi, in
mabilità, cui definì sì bene il Vasari con dir
fino gli animali l'onoravano, non che gli uomi

---

1 *Vedi* l'Appendice, n.o 12.

2 Vasari, *Vita di Raffaello*, tom. 3.o, pag. 228.

* Raffaello era quello che chiamavasi volgarmente
gnone: amava assai starsene in gran convento cogli ami
che erano tutti maestri, ritraevano dalla sua indole, e vi
esso amorosamente devoti. Ma non si creda ch' ei perdes
po in vani diporti, o pacchiamenti: ove anche avvenis
si trovasse con quelli in sull' osteria, ecco ch' ei diseg
invenzioni improvvise con quella grazia che avea da i
quella bravura che avea dall' arte: di questi disegni er
tutti senza invidia; perchè l' animo suo nobilissimo par
d' una bontà sovrannaturale, e solo a far bene ad altrui
vole. Quindi può dirsi, che a proporzione del ricco pec
dovea lasciare, morisse povero. Sentì fortemente la gr
come è manifesto dall' avere rimunerato quale il facess
to del minimo servizio; e dall' avere sempre osservat

ffaello era debitore alla sua prima educazione, cure d'un buon padre, ed agli esempli d'una famionoratissima nella sua città, di quel grado d'istru- che può bastare alla maggior parte degli stati vita; germe prezioso, cui niente supplisce, e che col tempo può tendere a sviluppare. Quindi la tura della lettera che indirizzò nel 1507 a suo zio, la quale riportiamo il *fac-simile* [1], rende baste- testimonianza per la nettezza, e lo si può dire, eleganza grafica che vi si distinguono, del buon go da lui fatto degli anni della sua infanzia, vale , di quell'età, in cui si contraggono ordinaria-, nello imparare a scrivere, certe abitudini che cellano difficilmente. Quanto allo stile e al con- o di questa lettera si sono potute osservare alcune le ed alcuni modi di dire che non si ritrovano più sue lettere posteriori, e ciò perchè nella prima scritta per Urbino, vi parla il dialetto della sua nativa; ed aggiungiamo anche ch'essa porta la el tempo che precedette il suo arrivo in Roma. osteriori lettere che abbiamo di lui dimostrano ro gusto; e leggendo quella che scrisse a Baldas- Castiglione non v'ha alcuno che, giudicandola dal- e in essa esposte, non possa dire quello che dissero tterati italiani del suo stile, ch'essa è degna benis- di quello cui fu indiritta.

sonetto che si attribuisce a Raffaello [2] non prova

pio di quegli artisti che disonestando l'arte loro coll'aschio, sdegno e colle oblique vie, spesso cangiano i mitissimi al- menti delle arti, in soggiorno di Balsaridi, e di Furie.

[1] *Vedi* l'Appendice al n.º 4.

[2] *Vedi* l'Appendice al n.º 13.

certamente ch' egli sia stato poeta, e nè tampoco s
verseggiatore; ma fa conoscere però sempre una c
ra di spirito, che deesi ritenere come un lusso d
gegno in un uomo il quale agli altri dominj delle
riuniva di già tanti meriti diversi.

Non dimentichiamo che il Vasari alla fine delle
vite dei Pittori [1], rendendo conto delle sorgenti
d' egli attinse, e dei materiali onde usò per com
la sua grande opera, cita Raffaello nel numero di
artefici, li cui scritti furono a lui di grande socc
e noi nello esprimere il nostro vivo rincrescimen
la perdita di documenti così preziosi, abbiamo
il piacere di trovare uno dei tratti di rassomiglian
l' Apelle moderno ebbe coll' antico, che quest
come ne dice Plinio, avea scritto pure sulla su
Scripsit et de sua arte [2].

Ambidue furono egualmente debitori alle loro
personali ed alle loro ricchezze, di quella sp
consistenza sociale, che li fece ricercare dai gra
andare di pari coi personaggi più distinti. R
sapeva bene quanto valesse sopra tutti questi
nella sua lettera in data del 1.° luglio 1514, che
ge a suo zio, e nella quale gli dà uno stato del
fortuna, di già considerevole per la sua età, p
sè stesso in termini tali, che fanno conoscere l'

---

1 Vasari, *Vite dei pittori*, edizione citata, tom. 7.°
250.

2 Plinio, libro 36. = Gio. Pietro Bellori vide la r
glianza tra Raffaello ed Apelle, e tentò dimostrarla in
tissimo scritto *Dell' ingegno, e grazia di Raffaello com
ad Apelle*, stampato a pag. 186 delle sue *Descrizioni
Immagini* ecc.

...a quanto vale: « *Sicche*, gli scrive, *carissimo zio*, *vi* ...*more a voi*, *e a tutti li parenti*, *e alla patria* [1]. »
...giudichi da ciò quanto Raffaello dovette crescere ...fortuna, in credito, ed in fama agli occhi de' suoi ...temporanei, negli ultimi sei anni della sua vita! ...a a qual punto, ciò che vale meglio ancora, non ...ttero aumentarsi le sue cognizioni d'ogni genere, ...fezionarsi il suo gusto nella società co' primi perso...i della corte di Leone X? Si sa che un'intima ami... lo legava col Bembo, col Navagero, col Beazzano, ...P. Giovio, col Bibbiena, col Sadoleto, col Castiglio... con tanti altri distinti e per l'ordine e pel sapere. ...i si compiacevano di conversare con lui, e di far ...io degli studj, frequentandone la sua scuola per ...rsi nei misterii di un'arte, della quale possedette ...sì eminentemente il segreto, quello voglio dire, di ...parlare agli occhi li sentimenti dell'animo: *Pingere* ...*animum atque oculis præbere videndum* *.

---

[1] *Vedi* l'Appendice al n.° 10.

* Prima di passare all' esame delle qualità pittoriche di Raf... non riescirà discaro certamente a' nostri leggitori che noi ...tiamo qui una nota mandataci dal sig. Missirini, intorno ... qualità morali dello stesso, e può servire come di riepilogo ... abilità, che lo distinsero sì eminentemente sovra quasi tutti ...altri.

... Raffaello che ebbe l'animo altissimo, non fu commosso ed ...mmato maggiormente da altra cosa, quanto dalla vista dei ...chi monumenti della latina Maestà. Egli era un uomo antico ... la grandezza della sua concezione, per l'ardore del suo cuo... recato ad imprese di una gloria eterna: e perciò non soste... l'aspetto della presente nostra depressione, e molto meno ...l'indifferenza odiosa, con che i contemporanei riguardavano ... segni splendidissimi della fama de' maggiori. = Come può es-

dell' antica Madre della gloria, e della grande
testimonio almeno del valore, e della virtù di q
ni, che pur talora colla loro memoria eccitaron
virtù? Pur troppo si sono fin qui fatte ingiuri
che col loro sangue partorirono tanta gloria al m
si d' animo ignavo ha detratto alla grandezza de
de' Monumenti fece ruinare cogli Edifizj anche l
sendosi tanto mutata la fortuna de' Romani, ed
delle infinite vittorie, e trionfi, la calamità, e
quasi non convenisse a quelli, che già erano
servi dai barbari abitare in quel modo, e con
che facevano quand' essi avevano soggiogati li
colla fortuna si mutò il modo dell' edificare, e
apparve un estremo tanto lontano dall' altro, qu
tù dalla libertà, e si ridusse a maniera conform
ria senz' arte, senza misura, senza grazia alcu
gli uomini di quel tempo insieme colla libertà
l' ingegno e l' arte = » (*Vedi Sua lettera a pa*
fine di questa Storia).

« Queste parole così nuove, e così famose d
deano da quel suo intenso amore per tutte le arti
mente per la sovrana architettura, per la quale si
mostrò affetto singolare. E diffatti addottrinato
pratiche della prospettiva, quella apparò egli st
vinetto a Fra Bartolomeo: e scrive il Bandinelli
Pontefice era a Firenze mandò per Raffaello e B
cluse la facciata di S. Lorenzo. Tanto sin d'allo
nome nella Reina delle arti, l' architettura »
277 e seg.)

fatto, una delle proprietà di Raffaello fu l' abbonda
e la facoltà di ripetere gli stessi soggetti senza mai
piarsi. Ora se in questa sfera infinita dell' invenzi
onde s' esercitò il suo pennello, e nella quale ne
lo uguagliò, si volesse calcolare, per esempio, quell
avremmo perduto s' egli fosse morto due anni prima
non vede quello che avremmo acquistato s' egli f
vissuto trent' anni di più?

Ma, lasciando da parte quello che non si pot
contrastare in questa ipotesi, vale a dire, la p
per rispetto alla quantità, è egli, non si darà pro
ma solamente probabile, che Raffaello, se aves
minato il corso ordinario della sua vita, che non
be potuto acquistare alcuna altra qualità, od
qualche nuova perfezione in mezzo a quelle, ch
riconoscono? *

---

ceo; quello de' Borboni a Parigi, e il Crozat, e il Mariett
Bossi possedettero molti di questi cimelj che hanno sub
te vicende. Del solo disegno delle Sibille parte trovava
sina, parte a Norimberga, quando Sebastiano Resta studi
catore di tali rarità potè ricuperarlo, com' ei ne diede
glio al Gabardi.

Noi abbiamo di già fatto menzione nelle nostre note di
di questi disegni originali del Sanzio, che trovansi spars
là in diverse private e pubbliche gallerie: ed alla fine di
Storia daremo, siccome l'abbiamo promesso, un Elenco d
tivo di tutti quelli che vennero a nostra cognizione; il
ben lungi di credere sia per riuscire compiuto, presenti
pubblico come un saggio del nostro desiderio che altri
più esperto e più fortunato l' abbia a mettere insieme e più
pleto e più certo.

* Non intendiamo di contrastare a questo ragionamento
l'illustre Autore; ma volentieri ricordiamo ai nostri lettori i
dizio portato sopra la stessa quistione dall'immortale Cano
da noi riferito a pag. 394.

Gli uni, precisamente perchè sono li più colpiti dal-l'altezza cui era giunto questo ingegno straordinario, in sì poco tempo nel più gran numero delle parti della pittura, pensano che vi sieno certe leggi comuni nell'ordine morale, siccome nell' ordine fisico; ed applicano all' estensione delle facoltà della mente quella legge della natura che ha misurato la durata della vita, sopra quella dell' accrescimento, o dello sviluppo dei corpi. Essi credono conseguentemente che da questa grande precocità dell'ingegno di Raffaello, e della rapidità del suo accrescimento, debbasi conchiudere rigorosamente, che una vita più lunga non avrebbe potuto aggiungere nulla alla perfezione delle facoltà che la natura si era affrettata di sviluppare in lui; che per altro la sua carriera non fu corta, ma il corso del suo genio fu rapido: e per tal modo cercano essi di raddolcire le tristi rimembranze d' una perdita, col diminuirne gli spiacevoli effetti.

Secondo gli altri non deve essere quistione di sapere se Raffaello sarebbe giunto a quella perfezione assoluta, cui non lice all' uomo il pervenire, nè se in ciascuna delle parti principali della pittura, egli avrebbe uguagliato ciascuno di coloro, che non hanno primeggiato che in una sola di esse parti. Si tratta solamente di sapere, se con questa facoltà tutta particolare a lui solo di cangiar di maniera, vale a dire di combinare col fatto, sempre di bene in meglio, le qualità diverse delle maniere degli altri, in quella sua propria; egli non avrebbe potuto pervenire ad una riunione o più perfetta, o più compiuta, superiore in somma a quella che distingue le sue ultime opere. Quindi a noi pare che il corso della sua mente tenda a rendere una progressione

ni del genio che loro corrispondono, divisi c
come altrettante parti distinte, tra quattro
vilegiati e contemporanei, i quali li hann
più alto grado, cui era dato di giugnere
Per lo che nessuno è giunto più lungi di M
nel disegno, di Tiziano nella verità del c
Coreggio nella venustà sorprendente del pe
chiaroscuro, di Raffaello nella invenzione e
posizione. Ma quando si confrontano fra c
scuno di questi grandi pittori, non si potrel
venire, che Raffaello si sia più di tutti li tr
avvicinato al merito esclusivo di ciascuno, e c
di essi non abbia uguagliato l' Urbinate ne
proprie: ed ecco, d' onde risulta l' incontr
preminenza *.

Ora la storia di Raffaello e delle sue oper
mettere il lettore alla portata di decidere il
quistione proposta.

Tutto, a parer nostro, ha fatto vedere i
turale sì armoniosamente formato dall' all
diverse qualità che fanno sentire, giudicare

---

* Ci pare molto ingegnoso e savio a questo pr
gionamento in cui si discorrono le cagioni per le q

l bello nell' imitazione, che riesce difficile lo stabilire n termine ai risultamenti d' una combinazione tanto ara: desso non entra neppure nell' ordine delle sole robabilità. Sembra in fatto, che quello che fece il enio di Raffaello incessantemente, divenga non solo pronostico ma la garanzia di quanto avrebbe contiato a fare; ed è forse questo il caso di dire: *Ab actu d posse valet conclusio.*

Quello che distingue Raffaello, e che si osserva in , allorchè gli si tenga dietro fino da' suoi primi pasè un certo equilibrio delle facoltà morali, d' onde lta un giusto temperamento tra gli estremi, e per seguenza una rara inclinazione a conciliare le qualità paiono discordanti. Pare a noi che le differenti manie, onde offrono la successione le sue opere, non fossero giamenti reali, passaggi d' un genere all' altro, ma mente nuove combinazioni di questi generi. Egli non pliva con una qualità all' altra, ma temperava l' una l' altra: non passava dal semplice al composto, dal e al forte, dallo studiato all'ardito, dal vero naturale uello ideale, dal graziato al grandioso; ma di tutti stili de' suoi contemporanei, se ne formò uno parolare a lui solo, e talmente proprio a lui solo, che se finezza della critica fa conoscere qualche cosa di loro lle sue opere, si può affermare che nelle loro non si de niente di lui.

Quantunque, e sull' appoggio delle nozioni storiche, sulla realtà stessa dei fatti, si possa classificare in qualle guisa cronologicamente le varietà di stile o di sto delle opere del Sanzio, e distinguervi quello rescimento progressivo, di cui offrono li gradi prinpali quelle che noi abbiamo chiamate le sue tre ma-

niere, non si vede ch' egli abbia perduto da una par
acquistando da un' altra; come se, per esempio, ave
cangiato la grazia che caratterizza Leonardo da Vin
per seguire l' austerità di Michelangelo. Quello all'
contro che si osserva è che, non avendo mirato a
o a tal' altra qualità che in quanto lo comportavan
natura e la verità, possiamo dubitare che v' abbia a
giammai da parte sua l' intenzione di farsi imitator
chicchessia.

Diciamo ancora che se appo la maggior parte di co
che gli si oppongono, v'ha nella loro abilità distintiv
superiorità qualunque, è perchè ciascuno di loro h
soverchio in quello che costituisce questa loro q
predominante. Leonardo da Vinci fu sì graziato
arie di testa, che cadde fino nella affettazione. M
angelo è sì grande, sì ardito nel disegno, che va a c
nel gigantesco, e nel duro. Laonde si direbbe che l
e l' altra di queste proprietà si sarebbono depura
loro eccessi, passando per l' anima di Raffaello,
darci nella più giusta loro proporzione l' idea del
grazia e della vera grandezza. Trovasi il più negli
in Raffaello siamo certi di trovarvi il meglio. Si può
re quasi altrettanto di tutto ciò che appellansi qu
morali della pittura.

Ma gli artefici, cui spetta più particolarmente il
rito pratico dell' arte, riconoscono due divisioni pri
pali, sotto il cui rispetto noi esamineremo ancora q
to prima le produzioni di Raffaello: vogliamo dire
disegno e del colorito, onde la riunione portata al più
grado, è sembrata sempre ai moderni una cosa q
impossibile, secondo l' opinione assai generale che
ste due parti dell' arte di dipingere dipendano da

condizioni incompatibili. Qualunque sia il valore di questa opinione, essa non è applicabile che alla idea che si può formare in astratto della perfetta armonia, e della bellezza del colorito, unite al disegno il più perfetto e il più corretto. Ma tra questo punto supremo d'una riunione completa, e la separazione assoluta delle due specie di merito, chi potrebbe contare li gradi soddisfacentissimi, cui sono giunti parecchi? Quindi, non è egli probabile che Raffaello, il quale certamente, in alcuna delle sue grandi opere, è arrivato ad uno di questi gradi, non avesse potuto innalzarsi ad un grado ancora più alto?

Non bisogna perdere di vista che la Scuola veneta cominciava appena a brillare pei quadri di Giorgione. Tiziano era quasi dell'età di Raffaello; non era per anco in estimazione che in Venezia, e solo nel 1546 visitò Roma [1],[*]. Questi due pittori non poterono punto conoscersi che per fama: Raffaello adunque non ebbe le occasioni, siccome si pensa, di giovarsi dell'ingegno del Tiziano, del quale tuttavia si crede studiasse la maniera. Ma non potè Raffaello conoscere nep-

---

1 Vasari, *Vita di Tiziano Veccelli*, tom. 7.º, pag. 6 e 16.

* Il sig. Stefano Ticozzi, *Vite dei Pittori Veccellj*, pag. 145, nota a proposito di questa data, in cui Tiziano andò a Roma, che: « Meritano scusa quegli scrittori i quali, appoggiati all'autorità del Vasari, la differiscono al 1546; perciocchè non dovevano nè pur sospettare che il Vasari prendesse abbaglio in cosa quasi propria: » e prova che ciò accadde invece in settembre del 1545, con una lettera scritta li 10 ottobre dello stesso anno dal cardinal Bembo a Girolamo Quirini; e con un'altra pure dello stesso mese, e dello stesso anno, con cui l'Aretino rispondeva ad una lettera scrittagli da Tiziano da Roma.

scolare le loro tinte.

Invenzione.

Seguendo l' ordine delle principali parti d
secondo il metodo comune, noi ci contente
conoscere brevissimamente fino a qual punt
vi abbia primeggiato in confronto de' suoi ri

L' invenzione, prima qualità e base di tu
nelle operazioni delle Belle Arti, comprende
se, perchè si possa qui darne l' analisi. Un' op
co oggetto della quale fosse di farne un' a
espressa e minuta alle produzioni di Raffaell
terminerebbe pur anco la materia, ben intesi
qui la parola invenzione in tutta la forza dell
sione. Non si tratta qui in fatto, di ridurne

---

[1] Coreggio morì nel 1534; visse 40 anni, e n
a Roma. *Vedi* Vasari, *Vita d'Antonio da Coregg*
pag. 37.

* E quantunque molti altri scrittori si oppones
asserzione del Biografo fiorentino, e si sforzasser
che il Coreggio si portasse a studiare in Roma, il I
gileoni nelle sue *Memorie istoriche di Antonio Al*
Coreggio, stampate in Parma nel 1818 in tre v
preso in esame tutto ciò che fu detto in contrario
fermò il Vasari a questo proposito, ed ha conso

npiego di quella semplice facoltà d' innovare che si
fonde troppo spesso col dono dell' invenzione. Que-
solo inventa in pittura, il quale, riunendo ne' suoi
cetti la forza della ragione a quella dell' immagi-
ione, la novità alla giustezza dei pensieri, l'incanto
sentimento alla profondità del sapere, fa nascere
a mente dello spettatore idee sconosciute, nell'anima
ui affezioni non mai provate, e presenta a' suoi oc-
immagini o combinazioni, che la natura non gli
abbe offerte giammai.
le questa definizione degli effetti dell' invenzione ha
lche giustezza nella loro relazione colle opere del pit-
, la si può applicare a quelle di Raffaello, con al-
tanta maggiore esattezza, in quanto che senza di
i noi avremmo mancato di mezzi non solamente di
aire, ma ancora di concepire nella sua totalità
to dell' inventare in pittura.
Per rispetto a questa facoltà Raffaello è superiore
molto a tutti li pittori, e lascia persino li più abili
una assai grande distanza. La sua superiorità con-
principalmente nell' aver saputo tenersi in quella
ta misura, che è il mezzo tra tutti gli eccessi, in
parte in cui la mente dell'uomo trova sì poche leggi
, sì pochi esempli patenti per regolarne il volo,
ha saputo mantenere quella giusta misura che tie-
l mezzo tra tutti gli eccessi. Quindi la facoltà d' in-
are in alcuni, siccome in Giulio Romano, sembra
abbia avuto maggiore arditezza; ma ciò avvenne
che volta a detrimento del vero, e frequentemente del
venevole: altri, siccome Poussin, pare che v'abbiano
ato maggiore ragione; ma nella loro saviezza man-
poi di calore e di inspirazione: questi, come sa-

rebbe Annibale Caracci, hanno esercitato con feli
successo la loro invenzione nei soggetti mitologi
quelli, come sarebbe il Domenichino, nei soggetti c
stiani. Il Sanzio invece ha trattato tutti li soggetti
in tutti la sua invenzione è al livello di ciascun gene
e al disopra di quella degli artefici, che in un sol
sono distinti.

Quantunque parliamo qui noi con tanta brevità d
l' invenzione, come il tratto caratteristico di Raffael
non possiamo separarne quell' altra qualità, che n
in lui a parer nostro il principio o l' effetto; vogli
dire della fecondità, nella qual parte nessun pi
l' ha uguagliato. E su questo proposito si sono po
bastevol numero di esempli, perchè non sia uopo fe
vici sopra nuovamente. Ma la particolarità ch'
Raffaello nella fecondità del suo genio, fu quella fa
tutta sua di replicare molte volte lo stesso sog
senza che si possa discuoprire per via di alcune inf
rità l' ordine del tempo delle produzioni che si succe
no, e che sembrano l' opera d' una sola creazio
vede che quanto la sua immaginazione era atta a
gliere tutte le varietà d' uno stesso soggetto, a cangi
le immagini, altrettanto il suo giudizio era abile a ric
durle a quel punto principale di tutta l' azione, q
diremmo centro morale, onde la sua arte non faceva
percorrere e riprodurre tutti gli aspetti. Ed è in que
maniera ch' egli abbondante in tutte le sue composi
ni, senza essere mai prolisso, seppe moltiplicare più d
gni altro pittore, le persone, le figure, gli incidenti, gli
cessorj, gli episodj, senza che niente v' appaia co
ripieno, senza che nulla vi si possa ritrovare d' inuti
anzi senza che tutto non sia giudicato realmente nec

re degli occhi, quanto per l' intel-
·ero l' importanza dell' azione.

'a pittura è senza dubbio
, per modo tale che
merito che l' opinione
.una di queste parti esigo-
parecchie volte nel linguaggio
parola composizione ha un senso
l' abilità di comporre comechè sia
.ivenzione, ha la virtù sua particolare.
di saper disporre gli oggetti di un quadro,
.naggi secondo le loro relazioni e le loro mo-
, coerentemente al soggetto da esprimere, all' a-
e da rappresentarsi, in guisa che la totalità, e
cuna delle sue parti offrano un insieme nello stesso
po gradevole pe' suoi contorni, armonioso ne' suoi
tti, chiaro per la mente, e capace di produrre so-
li sensi e sopra l' animo dello spettatore una im-
sione, che l' arte sa rendere molte volte superiore
ella della cosa stessa in natura.

Composizione.

ue difetti vi sono nella composizione da evitare: la
hezza d' arte l' uno, la troppa arte l' altro.

rima di Raffaello v' era pochezza d' arte: nelle com-
zioni delle scuole che lo precedettero venivano dis-
e le figure su d' una linea retta, e la timidità del-
pirito in ciò risultava dalla natura stessa dei soggetti,
dipingere i quali, siccome l' abbiamo già detto,
' altra cura si prendevano gli artefici se non quella
seguire con fedeltà quanto vedevano giornalmente.
e la immaginazione non deve prender parte nei sog-
i da dipingersi, non ha luogo la composizione.

Di poi si usò troppa arte, o se si vuole, troppo arti
zio nella composizione, sia da parte degli uni, sot
mettendola ad una specie di maniera troppo metodi
introducendovi troppa ricercatezza, compassandola c
una cura troppo apparente, atta piuttosto a produrre
terazione nella verità; sia da parte degli altri variand
all' eccesso l' aspetto e le linee dell' insieme, a piac
della fantasia e a diletto degli occhi, senza rigua
nè ai bisogni, nè alle convenienze dell' azione. Raff
lo solo ha usato nella sua composizione la maggior
possibile, senza che l' arte vi si faccia conoscere,
maggiore varietà, senza che vi si perda l'unione, la
giore ricchezza e il minor lusso, il maggior grad
quella regolarità armoniosa all' occhio ed alla m
e nella quale nè la mente nè l' occhio trovano nè
tazione nè sforzo *.

Alcuni hanno fatto osservare, che Raffaello in
rale aveva stabilito frequentemente nelle sue com
zioni una certa regolarità di linee e di masse, ten
a produrvi un effetto più o meno simmetrico. Tale
si riconosce ne' quadri della disputa del SS. S
mento, della Scuola d'Atene, del Parnasso, della M
di Bolsena, dell' Eliodoro, in quattro o cinque cart
e in molti altri soggetti. In verità si può dire che
partito di composizione piace naturalmente agli occ
perchè rende facile l' atto di paragonare fra di l

---

* Parlando del *carattere morale* di Raffaello, gli fu appli
a ragione ciò che ne lasciò scritto Pitagora, essere la sua
una perpetua *armonia;* lo che, a parer nostro, si può appl
benissimo alla sua vita pittorica; giacchè si frammischiaro
esso armonicamente gli elementi tutti, affinchè si potesse i
zare la natura, e dire: ECCO UN ARTISTA!

principali divisioni dell' ordinamento; piace in ugual
›do alla mente, per esser egli il principio d' ordine
l tipo di regolarità; l' istinto medesimo vi trova qual-
e cosa di simpatico, tanto sono numerosi gli esempli
simmetria che la natura ci dà, in questa conformazio-
uniforme di tutti gli esseri viventi, composti di due
rti uguali che si ripetono colla più esatta parità.

Se un grande numero di descrizioni dei quadri di Raf-
llo non avesse di già mostrato tutta l' estensione del
genio nella composizione, noi avremmo un vasto
omento da fare delle osservazioni; ma ciascun arti-
da noi impiegato qui a passare come in rivista le
golari sue qualità, non dovendo essere che una spe-
di riepilogo abbreviato, termineremo su questo punto
dire: che nessun pittore ha avuto allo stesso grado,
gegno particolare di far vedere ciascun soggetto nel
più elevato punto di vista, di farvi intervenire le
one in guisa che nessuna v' abbia ad essere senza
ne, di dare a ciascuna una movenza tale che
appaia fatta con arte, attitudini ed un' espressione
giuste, e in una relazione tanto necessaria, tal-
te legata all' importanza della scena, e che ne com-
si bene l' intelligenza, che non si sa nè quello che
si potrebbe sopprimere, nè quello che vi si po-
bbe aggiugnere *.

---

* Ci pare che si possa affermare con tutta la sicurezza della
ostrazione portata all' evidenza che Raffaello, nelle sue com-
izioni ha dimostrato col fatto il precetto che lasciò scritto il
Vinci: « *Bisogna che si prolunghi la sorpresa di modo
che di mano a mano che l' occhio dello spettatore viene
altre per le parti del tutto, senta gradatamente aumentarsi*

le passioni, tutte le gradazioni d' affetto,
può esprimere. Nelle opere degli artefici d
si trova solamente uniformità nelle movenz
e monotonia nella manifestazione dei senti
genere d' affezione che si legga nelle fis
maggior parte delle figure, è quello della d
de la sola idea esclude generalmente que
sione. E siamo portati a credere che quella
o mancanza d' ogni espressione delle fison
unisce alla semplicità delle arie di testa,
l' impotenza dell' arte piuttosto che dalla
l' artefice.

Leonardo da Vinci fu veramente il primo
uscire la pittura dallo stile ristretto, e d
del ritratto, pervenne a dar anima alle su
senza abbandonare intieramente l'imitazion
seppe riunire nelle sue teste di donna,
quelle delle Sante Vergini e dei putti, ad
contorni, ad una purezza di tratto ine

---

in sè medesimo la sorpresa giugnendo per ulti[illegible]
mirazione.

Visitando li forestieri e gl' Italiani le pitture d
veranno sempre una nuova e tenera emozione ch
petere quello che già diceva Dante della sua Bea

ıtimento della vita, l' impressione d' una gioia dolce, l' una tenerezza affettuosa. Nessuno dubita, e n' è ›va la sua Cena, che s' egli avesse esercitato il suo nnello sopra molti altri soggetti e più variati, avreb- portato a maggior grado l' arte di far parlare a' no- i occhi tutte le passioni, tanto per mezzo delle linee lelle fisonomie, quanto ancora per mezzo delle mo- nze e degli atteggiamenti de' suoi personaggi. Ma egli n ebbe bastanti occasioni di rappresentare alcuni di le' grandi e patetici soggetti, il cui valore ed energia sistono in una savia disposizione di movenze, l' azio- drammatica delle quali è uno dei segreti più miste- ıi del genio *.

Michelangelo non conobbe sotto questo rispetto l' ar- ı dell' espressione: siccome la scienza anatomica fu lla onde trasse li suoi mezzi tanto particolari di re e vita e moto alle figure, in essa pure contrasse el gusto di un carattere tristo, e d' umore tetro, che nina in tutte le sue teste. Vi si vede generalmente lo lio della musculatura, e specialmente in quelle del ı ultimo Giudizio se ne riconosce una profonda im- ssione, nella parte inferiore n' appare una generale ressione cadaverica, che sarebbe degna di maggiore e, s' egli avesse saputo opporvi, nella parte superio- , affezioni d' un altro genere. Conchiudiamo adunque

---

Noi dubitiamo se questo giudizio portato dall'illustre Scrittore ra Leonardo sia veramente retto, o piuttosto pecchi di par- ità verso l' idolo che si è formato nella sua storia: noi per to non daremo una maggiore dimostrazione di questo nostro bbio; ma solo ne rimetteremo i lettori al libro commendevo- simo sotto qualunque rispetto, che ne lasciò il pittore e cav. Giuseppe Bossi, da noi ricordato a pag. 229.

gradazione di sentimento o di carattere, ch' egli no
abbia espresso in tutte le loro varietà, ed a qualunqu
specie di grado: amore, odio, tenerezza materna, s

« Poi effigiò Ercole per lo Strozzi: poi Ercole ancora e
Entello ito in Francia: poi un gigante che il Gori possedea: i
somma sempre la forza espressa in varie maniere ».

« Nel famoso cartone operato in concorrenza con Leonard
non gli bastò significare le forzate membra di un uomo, ma l
forza de' corpi robusti di tutto un esercito rappresentò ».

« Fin quando egli scherzava nelle cose d' amore, confes
esser esso medesimo tratto dalla forza =

La forza d' un bel volto al ciel mi sprona
Ch' altro in terra non è che mi diletti! »

« Qual fu la più grande delle antiche scolture che colpì il
spirito? quella che più studiò, e ritrasse tante e tante volte
disegno? Il gran torso di Belvedere; cioè Ercole sedente; il
gagliardo fra i marmi greci che l' umana perfidia, o dem
non ci abbia invidiato ».

« Egli fu preso così dalla brama di trionfare per questa
che parendogli non bastasse significare una forza straordi
per ottenere il suo effetto, espresse nelle opere sue anche
forza straordinaria sovrannaturale, ciò che alcuni poco consi
appuntarono per soverchio ».

« Questo processo ei tenne per una soprabbondanza di v
che sdegnò sempre le misurate umane timidità, o per un a
rabile ardimento schivo d' ogni circospetta e lenta soggezio
come colui ch' era vòlto all' illimitata libertà di chi tiene re
menti stretti ed assoluti ».

« E perchè gli uomini comunemente sono agitati dall' invi
nè si recano mai ad acconsentire un primato a chiunque sia
eccellente nell' arte se non vi sono costretti; perciò conosce
l'umana natura, nè assicurandosi in essa, volle anche, impazi
di freno, usare il fasto dell' espressione riposto nello sche
praticato dai coraggiosi con quelli, ne' quali hanno poca fidu
cioè l' Iperbole che domanda altera da cui vuole ricevere più
quello che le fa bisogno, acciocchè dia quanto è mestieri. Anch

›ne figliale, rispetto, adorazione, devozione, dis-
zo, orgoglio, umiltà, ambizione, gelosia, speranza
nore, crudeltà, dolcezza, terrore e pietà, rassegna-

———

a nota questa figura, eccedere e trapassare solamente per
ere il vero. Così praticano tutte le anime generose investite
rti perturbazioni: così usano tutti li grandi maestri delle arti
ingegno e della mano, ciascuno per la loro via ».

Michelangelo corse la via della forza e la espresse nelle mem-
nell' anima, anche oltre i termini del vero; prima per la
sua di volere immettere e trasportare in altri quanto ei ga-
lo sentia e vedea; poi lo fece perchè il vero si credesse fino
l punto, ch' ei si era prefisso; e assalì la maraviglia altrui
he non gli facea bisogno, onde gli fosse concesso quello che
ava, di essere, cioè, singolare a tutti gli altri, signore e
natore colla violenza dell' arte sua ». /

Arroge che non solo si appigliò a questo principio per ele-
, ma spesso vi fu indotto dalla necessità de' suoi subbietti;
ora il suo sistema si confuse col suo argomento. »

Ei dovette esprimere profeti, sibille, demoni, angeli ster-
tori, anime dannate, tiranni, crepuscoli, Dio stesso ed altri
ti intelletti, de' quali non aveva tipo esatto e determinato
otervisi riferire. Fu perciò astretto a desumerne i concetti
forza del suo ingegno, dalla grandezza del suo animo, e
rsi nuovi esempli, nuovi idoli ».

Ma siccome l' uomo per l' innata sua povertà, non può esco-
e che le cose ch' ei conosce per mezzo de' sensi, nè far
prendere altrui le sue specie, se non con segni noti, altri-
ti verria ad ideare mostri non compresi e non sentiti; quindi
e Michelangelo dovendo personificare questi enti metafisici,
se loro ora umanità, ora una umanità che trascende; e per-
creò uomini e donne, che veramente uomini e donne non
; perchè se guardi la forza del corpo eccedono l' umana ga-
rdia, se miri alla forza dell' animo, sorpassano l' umano spi-
: le quali figure, così espresse da esso nel disegno e nel mar-
per una energia impetuosa e prepotente del fisico e dell' in-

zione e disperazione, furore, beatitudine, sorpresa
ammirazione, dolori di corpo, afflizioni d'animo, gi
e tristezza; tutte si trovano nelle sue opere le immagi

---

tellettuale, si annunciano per creazioni fuori dei termini della n
tura per farsi credere quello che sono ».

« Questa indole stessa adunque degli argomenti nel prescriv
gli una necessità de' suoi principj concorse mirabilmente a dim
strar meglio nella pratica quel vero di cui si parlò, che le um
ne condizioni si vincono colla forza che domina e soggioga tu
le cose ».

« E in questo sta veramente il sublime di Michelangelo,
per mezzo della forza significato cose che superano la na
cioè le forze naturali; perchè il vero sublime relativamente a
non è che quello che eccede i termini del nostro potere e
l' umana usanza ».

« Se per consentimento di Longino e degli altri, perchè
una parola sola si fe' uscire la luce, è quello un tratto magn
del sublime, lo è perchè immensurabilmente sorpassa il p
nostro: se diciamo sublime un' azione generosa, gli è perch
crediamo sorpassare l'umana magnanimità: se appelliamo su
una statua, un poema, è perchè ci pare che discorrano o
limiti dell'umano ingegno. Michelangelo li discorse, e in
sue opere col porre, col pignere e collo scolpire espress
forza in azione, e una forza trascendente ».

« Ma quand' anche non si volesse stare a questa definizio
piuttosto abbracciare quella che più comunemente è ricev
cioè, che il sublime è una violenta impressione portata ai s
e all' anima; anche per questo lato è Michelangelo in modo
gnifico e sublime ».

« Dicono gli scrittori dell' arte, che i diversi gradi del b
e del sublime si misurano dalla diversità de' gradi di quella v
lenza portata all' anima: perchè il bello come asseriscono, è
una sensazione che placidamente scuote; e il sublime in una i
pulsione che con veemenza agita e trasporta. Ora se questa v
menza, se questa agitazione e trasporto sentiamo noi alla vi
dei lavori del Buonarroti, è necessario convenire ancora, a
esso per mezzo della forza conseguita l'eccellenza del sublime »

à vere, e le imitazioni più fedeli di questi senti-
nti, i quali contrastano nell' interno dell' uomo, e si
nifestano nel suo esterno, particolarmente sul viso,

» Per avventura alcuni consentono a questa conclusione; ma
ono aver sempre il medesimo sommo artefice passato il segno,
a misura in che sta il vero buono. Rispondo che in quanto
esso lui la misura non passò. È forte saggitario quello che
l vigore delle braccia aggiunge il segno; ma è maraviglioso
tro che lo trapassa, non per infermità della virtù visiva che
discerna il bersaglio, ma perchè secondo le condizioni dei
i subbietti, la fermezza e sublimità della sua anima scorge il
o al di là del punto in cui lo veggono gli altri occhi mortali ».
Ciò vide Michelangelo prendendo una strada diversa da Raf-
lo, che sempre mirò alla giusta misura, e potè farlo co' sub-
ti suoi; e quindi fu sempre vana impresa confrontare questi
ini insieme, perchè ognuno per la sua via è divino ».
Questa forza espressa adunque dal Buonarroti è quella che
no i Latini sonava virtù, cioè potenza: i quali dissero l'ar-
tà forza del cielo: l' inclita forza de'venti: l'orrida forza della
: cose tutte sublimi, che vincono l'uomo. Questa fu la
di un ingegno, a cui nulla fu d' inverisimile; e a cui fu
rale quello che per altri è sovrannaturale o contronaturale.
helangelo è ciò che Alcide fra gli atleti; ciò che il leone fra
iere e l' aquila fra gli augelli; e il dirò pure, ciò che è lo
ito sulla materia ».
Siccome poi la forza vuole talora rompere le leggi della giu-
a, voglio anche concedere, che Michelangelo valendosi del
to di questa qualità si affrancasse alcune volte dalle misure, e
orresse per certi suoi arbitrj e nuovi modi. Ma comunque in
fosse forse peccabile, nondimeno quegli ardimenti consacrati
un uomo così esimio, cessarono d' essere infrazioni delle re-
, e nel suo fare divennero canoni; scuola perigliosa per chi
ha sortito l' altezza e profondità del suo genio, e in esso
irabile, che lo collocò solo e isolato sulla cima di uno sco-
, dove tutto intorno, per le anime timide e minori è preci-
o e ruina ».

dove, come in uno specchio, si riflettono le più affezioni dell' animo.

Si sa che le passioni violenti ottengono più fi

« Or bada ai mezzi ch'egli adoprò per esprimere quest

« Quell' oratore che vuole rapire a sè la persuasione lontà altrui, non si contenta usar solo forti argomenti; avvalora con tutto l' impeto della pronunciazione, in cl stessa l' efficacia delle altre parti dell' eloquenza collocò. chelangelo fu fortissimo ne' suoi concetti, e con egua pronunciò: guarda le braccia atletiche, li petti erculei, gagliardi e le attaccature risentite, le musculose. me la grandezza delle persone; e quell' attrarsi de' tendini sporgersi delle ossa e tutta l'anatomia in azione: Oh! nunciazione! »

« Poni a questa forza unita l' espressione degli occhi movimento delle figure, l' atto delle labbra, il caratte ti, la severità delle ciglia, le fronti imperiose, la m del mento; e que' vivi spiriti che balenano dai sembi manifestano in ogni parte delle opere sue; nelle mani, nelle anche, ne' polsi; e più non istupirai se queste combinate dell' anima e delle forme, gli diedero un sicu e rapirono a sè i voti del mondo ».

« Michelangelo è un fiume, il quale non per devia seggiero, ma per la perenne sua copia rompe superbo, colla forza un alveo a suo grado, destando terrore e s do tutto che incontra ».

« Conciossiachè veramente fu questa forza che c Buonarroti alla terribilità, non che la terribilità fosse i delle opere sue: essa fu una conseguenza della forza, s fetto; perchè ove l' uomo la forza vede, subito è preso re, quando pure fosse la forza della bellezza, che que ra, come dicono Aristotile e Petrarca fa tremare. La è il primo suo carattere originario che gli frutti, poi le lità del sublime e del terribile. Perchè vanno errati d'a che intendono statuire odiosi paralleli fra il Buonarroti zio. Ognuno di questi due genj straordinarj ha meriti g

e dal pennello que' tratti che le caratterizzano; ma il più difficile in quello che costituisce l'arte dell'espressione, è appunto ciò che Raffaello quasi solo ha saputo

---

er sè stesso, senza che vi sia bisogno innalzare questo a detrimento di quello; ed anche non si può fare con sana argomentazione, perchè l'uno cercò d'assalire il cuore, l'altro la mente; lo si mostrò sempre in un torrente di luce piana limpidissima; piacque all'altro discorrere fra i fulmini.»

Che se per avventura mi opponesse taluno, che dato che Michelangelo abbia tant'oltre spinto l'espressione della forza, avrà ogni suo lavoro consumato l'arte, e detratto molto all'effetto, lasciando a desiderare e ad interpretare, la quale considerazione hanno tutti quelli che dell'effetto si conoscono: ma rispondo ch'egli con questo magistero ha anzi inteso ad allargare immensamente i termini dell'arte ed a condurre lo spettatore ad immaginar cose infinite. Ove l'immortale artista avesse recato solo sovra un teatro di oggetti mortali e naturali, ne avria segnato i confini: ma ei trasporta lo sguardo e l'animo alla vista di cose sovrannaturali e intellettuali; e in questo caso, chi pone limite alle cose intellette, le quali si stendono in infinito? L'uomo è guidato da esso in un nuovo mondo: in un mondo metafisico, dico parlando sempre della Sistina, nel mondo dell'Alighieri, cioè degli spiriti infernali, degli spiriti celesti, delle anime beate, degli uomini tratti fuori de' sensi per sovrannaturale inspirazione; ed in questi subbietti chi frena l'immaginazione di giungere ai motivi suoi quanto può forza di comprensione? Ei trovò la via che ne conduce alle cose sublimi, e non malagevole: ei ce ne apre la soglia, e l'umana mente far può per questo sentiero quel cammino che più le aggrada, e già non arriverà mai al termine ».

« Da questo ne deriva un'altra verità, cioè, che la forza dell'animo di Michelangelo lo condusse anche all'eccellenza dell'idea: imperciocchè non solo compose le parti che più belle sono in natura, in che dicono starsi l'ideale: ma fu costretto ancora a comporre soggetti, personaggi nuovi; e dar loro atti, espressioni, pensieri veduti solo dagli occhi della mente. Ben tentaro-

to, o colpite da uno spettacolo qualunque. Si
bono fare sopra Raffaello un numero infinito di
osservazioni così di volo, che fuggono alla teoria
me tutto ciò che procede dal sentimento, e non
preso che da lui solo. Siamo quasi sicuri di tro
tutti gli oggetti, in quelli stessi che sembran
del dominio del pensiero, certe apparenze le qu
no sì che vi partecipano. Mengs ha osservato ch
de'suoi panneggiamenti, ben lungi dal richiamare
me in tanti altri, una certa maniera determina
l'uso del modello dà alle pieghe, aveano la pr
d'indicare colle loro disposizioni o colle loro
il momento che precede quello del movimento i
figura è veduta; e nulla è più atto ad esprimere
ne, ed a correggere l'apparenza dell'immobilità

Non si cita una sola composizione di lui, nell
le, non si ammiri alcun esempio dell'arte di sap
scolare certe situazioni per farle valere l'una per
in una stessa scena non opposte; ma diverse,
li quasi modulazoni leggieri d'uno stesso sentim

---

no altri questo volo; ma chi Michelangelo agguagliò? Qu
andremo noi facendo manifeste col fatto nella esposizione

io percorrere colla mente per tutte le gradazioni di es-
Egli sapeva che il pittore nelle sue immagini non de-
ieno del poeta ne' suoi carmi, abusare dell'attenzione,
oscrivendola in un solo punto, ed affaticare la stessa
a colla continuazione del medesimo effetto; sapeva
tre che l' unità d' azione, d' interesse e di sentimen-
on esclude le varietà d' incidenti, d' episodj, e di ac-
orj, onde la mente ricreare da una sensazione, cui
derebbe penosa la sua uniformità.
Quindi noi l' abbiamo veduto collocare nel primo pia-
della battaglia di Costantino il gruppo d' un padre
l'atto di togliere dalla mischia il proprio figlio. Forse
bbe difficile il citare un tratto più ingegnoso di quel-
lella donna, che sta nel mezzo della scena nel di-
o della Strage degli Innocenti. Da tutte parti si
ono i carnefici, sitibondi del sangue delle vittime,
ntare la loro preda alle madri, le quali non posso-
pporre al loro furore che una resistenza impotente.
echie tentano pur di difendersi: l' una piange sopra
rpo dell' esangue suo figlio; l' altra, che tutto ha
luto, fugge il campo della carneficina: tutto ne dice
lo spaventevole decreto non può non avere la sua
piuta esecuzione; eppure il Sanzio ha potuto mesce-
l sentimento del terrore quello della speranza, nella
ra di donna, la quale, in mezzo ai luoghi occupati
loro combattimenti sanguinosi, s' avanza quasi in
i di correre verso lo spettatore: dessa con ambe le
ni nasconde meglio che può il suo figlio nel seno;
uoi occhi irrequieti vanno spiando d' ogni intorno li
vimenti degli assassini; e ne fa sperare che potrà
mpare *.

---

* *Vedi* la nostra nota a pag. 377 e seg.

ler citare alcun oggetto in questo genere s
ler far credere, che vi fosse da scegliere
havvi un tratto solo di lui che non sia s
dalla grazia.

La grazia non si può insegnare nè appr
la cerca non la troverà mai. Leonardo da
be forse avuta di più, se vi avesse meno
isdegna in pittura tutto ciò che ha l'aria
troppo studiato, ed eseguito con fatica,
mira a troppa correzione, o finitezza. Raff
sedette e l' una e l' altra, ebbe pure bas
da correggerne gli eccessi: e quindi app
aver avuto nè contorni tanto puri siccome
nardo da Vinci, nè lineamenti così studia
di Michelangelo, il suo disegno prestos
venustà della grazia.

Disegno.

Il disegno viene considerato qualche
risultamento di ogni lavoro imitativo, nel
perano diverse sorta d' istromenti a tira
contorni, e quindi ombreggiarli, e sotto
lo intendono il più gran numero. In pittura
parlando delle opere di Raffaello, l' idea de
devesi formare sotto questo vago aspett

Ora facilmente si vede che il disegno considerato sotto
esto rispetto, comprenderebbe troppe cose, e darebbe
go in questo esame critico a troppe osservazioni parli, perchè ne sia possibile di esaminare le opere
Raffaello, siccome lo farebbe l' artefice, sopra le opestesse, per via dell' analisi pratica delle qualità o dei
etti ch' esse rinchiudono, e col farne l' applicazione
ale o tal' altra figura.

Noi dunque parleremo, ed anche brevissimamente,
disegno di Raffaello, sotto il rispetto teorico e genee della scienza che vi si osserva, dell' arte delle proizioni e dello stile che lo distinguono.

Quanto alla scienza dipendente dallo studio prodo della costruzione dei corpi, dell' ossatura, delmusculatura, delle minute particolarità della pelle,
ricopre quest' armatura, abbiamo già veduto pri-, essere un tale merito quasi esclusivamente queldi Michelangelo, e che in questo nessuno può esserparagonato. Raffaello non aveva appreso da principio
isegno alla scuola dell' anatomia, li pittori del quinesimo secolo aveano pochissimo bisogno di tale scien-, perchè quasi tutti li soggetti, ch' aveano a trate li dispensavano dalla nudità, quand' anche non la
ludessero. Lo studio del corpo umano non consiva, pei bisogni della pittura di que' tempi, che nel
inearne i contorni: ed in ciò appunto furono circoitti li primi studj di Raffaello.

Egli accostumò l'occhio suo ad una grande giustezza
lla maniera di riprodurre le forme de' corpi co' loro
ntorni, senza entrare all' indentro di più nelle ragioi di esse forme. La sua mente creatrice lo portò verso
a composizione: il suo gusto gli fece cogliere il bello di

di fare studj più profondi su questa parte

Il Vasari ne dice che si diede in all[illegible]
anatomici [1], e che dovette loro ciò ch'
sono insegnare, a variare, cioè, li movim[illegible]
a dare una maggiore vivacità ai contor[illegible]
energia alle forme ed alle articolazioni
maggiore varietà agli scorci: e noi credi[illegible]
citare quello che il biografo aggiunge a qu[illegible]
e niente non può meglio giustificarlo del ri[illegible]
gli è stato fatto, d' essere stato parziale [illegible]
gelo, a scapito di Raffaello.

« Raffaello, dice il Vasari, conoscendo
» teva in questa parte (nella scienza a[illegible]
» rivare alla perfezione di Michelangelo,
» di grandissimo giudizio, considerò, c[illegible]
» non consiste solamente in fare uomi[illegible]
» ch' ella ha il campo largo e che fra
» pintori si possono anco coloro ann[illegible]
» sanno esprimere bene e con facilità
» delle storie, e i loro capricci con b[illegible]
» che nel fare i componimenti delle s[illegible]
» non confonderle col troppo, ed an[illegible]
» povere col poco, ma con bella invenzio[illegible]
» accomodarle, si può chiamare valente

tefice. A questo, siccome bene andò pensando Raf-
.llo, s' aggiunge l'arricchirle colla varietà, e strava-
ıza delle prospettive, de'casamenti, e de'paesi, il leg-
dro modo di vestire le figure: il fare ch'elle si perda-
alcuna volta nello scuro, ed alcuna volta vengano
ıanzi col chiaro: il fare vive, e belle le teste delle
ımine, de' putti, de' giovani, e de'vecchi, e dar lo-
, secondo il bisogno, movenza e bravura. Consi-
·ò anco, quanto importi la fuga de' cavalli nelle
taglie, la fierezza de' soldati, il saper fare le sorti
animali, e soprattutto il far in modo nei ritratti
aigliar gli uomini, che paiano vivi, e si conosca-
per chi eglino sono fatti, ed altre cose infinite,
ne sono abbigliamenti di panni, calzari, celate,
ıadure, acconciature di femmine, capelli, barbe,
i, alberi, grotte, sassi, fuochi, arie torbide e
ene, nuvoli, piogge, saette, sereni, notte, lumi
luna, splendori di sole, ed infinite altre cose,
ı seco portano ognora i bisogni dell' arte della pit-
a. Queste cose, dico, considerando Raffaello, si
ɔlvè, non potendo aggiungere Michelangelo in quel-
parte, dov' egli avea messo mano, di volerlo in
est' altre pareggiare, e forse superarlo; e così si die-
non ad imitare la maniera di colui, per non per-
rvi vanamente il tempo, ma a farsi un ottimo
iversale in queste altre parti, che si sono raccon-
te [1] ».

Vasari, *ibidem.* = L' autore ha creduto di abbreviare
ɔ passo, voltandolo nella sua lingua: noi invece l' abbiamo
o riportare per intiero, servendoci delle parole stesse del
:afo aretino.

atore, siccome per lo scrit-
dal gusto, o l'inge-
'izioni e la varietà,
Quello che caratte-
.a l'espressione della
merito del suo stile ne
applicò indistintamente a
; età, tanto alle figure virili
fanciulli, come agli uomini for-
.to al contrario con quale flessibilità
, di Raffaello fosse proprio, siccome
.ll' antichità sul quale s'era formato, a
. tutte le convenienze, a percorrere tutti li
ominciando dalla semplicità infantile e dalla
iovanile, fino alla nobiltà e alla grandezza delle
oiche e delle divinità: e 'l più grande elogio
ossa fare finalmente del suo stile di disegno è
che messo accanto ai modelli più perfetti del-
ità piace ancora.

Colorito e maniera di dipingere.

aniera di pingere e 'l colorito, due cose che
lelle volte attengonsi agli stessi processi, ed a
uguali, provarono gli stessi cangiamenti nel-
e di Raffaello, e per una medesima progres-
lle altre parti dell' arte, salirono allo stesso

. dei colori, e 'l maneggio del pennello, tutto
plicissimo in Pietro Perugino, e niente, secon-
itudini della sua scuola, tendeva a produrre
ffetto, e quel distacco, che producono le om-
unciate. Li primi quadri di Raffaello, le sue
pere soprattutto, hanno pure questa simplicità

moltitudine di idee, di caratteri variati, ed a p
ai soggetti di tutte sorta.

Se la scienza anatomica conduce il disegnat
conoscenza fondamentale delle forme che deve
re, se dessa insegna le ragioni della costruzion
disposizione, dell' economia dei corpi, essa som
pure dei lumi sopra quello che ne costituisce la
zione. Ma l' arte delle proporzioni non può ess
camente sottomessa a cognizioni tecniche: la
nustà, varietà, e sorprendente illusione indefini
ne risulta, dipendono da certe leggi, che la te
può fissare, se non per via di approssimazioni: ap
al genio, al sentimento, al gusto il perfezio
ciò che deve il disegno a queste tre qualità per
alle proporzioni, Raffaello certamente ha posse
grado più eminente. Il bell' equilibrio delle lin
monia dei contorni, la giustezza della totalità,
sione delle forme, la giusta relazione del lor
tere con quello delle singole figure, di ciascuna
ogni soggetto, nulla di tutto questo certamente
Raffaello a Michelangelo.

Generalmente, come l' abbiamo già fatto os

e, e lo stile è pel disegnatore, siccome per lo scritte, il linguaggio modificato dal gusto, o l'ingegno di ciascuno: e quindi le gradazioni e la varietà, va soggetto, sono innumerevoli. Quello che caratterizzò lo stile di Michelangelo, fu l'espressione della forza, ma ciò che formò il merito del suo stile ne divenne il difetto, perchè l'applicò indistintamente a tutti li soggetti, a tutte le età, tanto alle figure virili che alle femminili, ai fanciulli, come agli uomini forti. Abbiamo veduto al contrario con quale flessibilità lo stile di disegno di Raffaello fosse proprio, siccome quello dell'antichità sul quale s'era formato, a soddisfare a tutte le convenienze, a percorrere tutti li gradi, cominciando dalla semplicità infantile e dalla grazia giovanile, fino alla nobiltà e alla grandezza delle figure eroiche e delle divinità: e 'l più grande elogio che si possa fare finalmente del suo stile di disegno è questo, che messo accanto ai modelli più perfetti dell'antichità piace ancora.

Colorito e maniera di dipingere.

La maniera di pingere e 'l colorito, due cose che la più delle volte attengonsi agli stessi processi, ed a un di presso uguali, provarono gli stessi cangiamenti nelle opere di Raffaello, e per una medesima progressione delle altre parti dell'arte, salirono allo stesso grado.

L'uso dei colori, e 'l maneggio del pennello, tutto era semplicissimo in Pietro Perugino, e niente, secondo le abitudini della sua scuola, tendeva a produrre quello effetto, e quel distacco, che producono le ombre pronunciate. Li primi quadri di Raffaello, le sue piccole opere soprattutto, hanno pure questa simplicità

di colore e di effetto. Noi abbiamo già osservato in tutti li lavori pertinenti alla sua prima maniera, salvo alcuna eccezione, un tono chiaro, un colore vivace, poche ombre, fondi poco lavorati, una finitezza preziosa, approssimantesi a quella della miniatura [1]: e possiamo farsi una giusta idea di tale maniera, e della sua più grande perfezione sui due ultimi quadri che fece prima di andare a Roma, cioè la Madonna detta la Giardiniera *, che trovasi nel Museo reale di Parigi, e 'l Cri

---

1 *Vedi* a pag. 58 e seg.

* A questo proposito non vogliamo tralasciare di registrare qui la notizia importante annunciata dal n.° 66 della *Gazette de France*, 6 marzo 1828, del rinvenimento fortunato d' un quadro *originale di Raffaello*, la Bella Giardiniera. Senza detrarre al merito di quello del Museo Reale, universalmente creduto opera del Sanzio, si parla quivi di questo come d' una copia fatta dallo stesso Raffaello: dunque allora due stessi quadri avrebbe operato il Sanzio in un' epoca in cui gli mancava il tempo di compiere le cose cominciate? come il Vasari avrebbe fatto cenno solamente di quello che dovette lasciare imperfetto alla sua partenza per Roma?

Il nuovo ritrovato dicesi proveniente dal cardinale Mazarin che lo teneva sull' altare della cappella particolare: alla sua morte il lasciò in legato al sig. de Primodan, da un discendente del quale fu venduto nel tempo della rivoluzione. Parrebbe in conseguenza che Francesco I. non avesse avuto che una copia, o almeno una ripetizione, e che il card. Mazarin o avesse avuto l' originale, od avesse cangiato la replica ch' egli s' era procurata, coll' originale esistente a Versailles. Questa notizia si appoggia alla testimonianza di Le Brun, l' autorità del quale ha avuto sempre grande estimazione.

Noi con questo estratto non abbiamo avuto altro di mira, che di porre sotto agli occhi de' nostri leggitori una notizia, che in ogni modo potrà sempre occupare l' artista e l' amatore.

to al sepolcro, che ammirasi nel palazzo Borghese
ma.
iesto medesimo gusto di colorire, questa maniera
igere, pura e leccata si riconoscono pure nei primi
ii di Raffaello delle sale del Vaticano. Queste sale,
lavorò per nove anni, capiscono, come abbiamo ve-
una collezione di opere, nelle quali si può tener
benissimo ai diversi cangiamenti che subirono
uo sistema di colorire, e il maneggio del suo
llo.
sono certuni, siccome l' abbiamo già fatto osserva-
quali si dolgono che Raffaello abbia lasciate le
lini della sua prima maniera, abbia cangiato la pu-
delle sue tinte, la semplicità naturale dello stile
o pennello, per seguire un uso più vigoroso d' om-
li lumi e di effetti. Questi hanno osservato pure
affaello a misura che si mise a percorrere nuove
, è stato sforzato d' ingrandire lo stile del suo
o, di rinforzare l' effetto delle sue tinte, e che li
i eseguiti secondo questo nuovo sistema sono stati
ggetti alle ingiurie del tempo, ed hanno provato
aggiore cangiamento nel loro colorito. Questo è un
del quale in verità possiamo restare convinti, nel
che li colori delle sue prime opere hanno ancora
la loro primiera freschezza, mentrechè nelle sue
, parecchie parti, e le ombre specialmente, sono
ate nere, ed hanno alterato l' armonia generale.
la a tale proposito potrebbe essere contraddetto;
nto abbiamo osservato sui primi quadri di Raffael-
può dire di tutte le pitture del quindicesimo seco-
acchè si sa che il colore vi si mira ancora in tutto
splendore originale.

vano dei soggetti li meno composti, e
offerenti gli effetti più semplici insieme e li
ficanti. Allora dunque il lavoro del pennello
dire un lavoro di mano; l' arte del colorire
ad un' esecuzione meccanica, applicantesi
e senza alcuna ricerca a riempire gli spazj
dai contorni di certi patroni, le tinte veniv
stese crudamente, con quasi nulla mescolan
e molto meno con que' ritoccamenti, onde
ne viene alterata la purezza. Non parlerem
lavoro di mente o dell' immaginazione, il
disordine apportava sicuramente nell' uso
niere puramente meccaniche.

Si comprende facilmente che una manier
così fredda, a qualunque punto si voglia rid
non poteva verso il tempo in cui comparve
garsi nè colla grandezza delle composizioni,
mento d' inspirazione ch' esse esigono, nè c
del disegno, e con quella specie d' entusias
netrando l' anima del pittore, gli fa côrre
que' tratti energici, onde vengono rappres
vimenti impetuosi dell' anima e del corpo.
sarebbe impossibile che la freddezza d' una
d' un lavoro tutto metodico, non attinges

ınde che veggiamo noi passando dalla prima sala
aticano alla seconda? precisamente l' applicazione
che abbiamo esposto di sopra. Nella prima, dove
ura partecipa ancora alla maniera ed agli usi della
del secolo precedente, tutto si trova in un buonis-
ccordo coi soggetti d'una composizione tranquilla,
ffatto d' un' azione propriamente detta, non offe-
nè moto, nè passione, nè alcun legame d' un vi-
eresse tra le persone.

sala seguente ci offre all' incontro composizioni
, siccome li soggetti che esprimono, o d' azioni
che, o di scene violenti, o d' espressioni profonde,
ffetti vigorosi. Quivi il disegno è più articolato,
lore più risentito; le ombre più pronunciate.
vi pure che si riconosce aver Raffaello, a scapi-
quella purezza verginale, se così vale il dirlo,
sua prima maniera, aver, dico, acquistato mag-
igore nelle sue forme, maggiore larghezza nel-
tinte, maggiore ampiezza ne' suoi acconciamenti.
tura stessa delle cose dovea operare quel cangia-
, che alcuni a torto hanno attribuito unicamente
sempli di Michelangelo. Pare che il mutamento di
ra in Raffaello fosse null' altra cosa che lo svilup-
un ingegno che dovea modificarsi a norma del
naturale delle cose, e secondo le differenze dei
tti che dovea trattare.

l resto bisognerà convenire, siccome l' abbiamo di
tto, che al perfezionamento del suo colorito e
sua maniera di dipingere, gli mancò una vita
nga, e la possibiltà di approfittare delle lezioni e
esempli che la scuola veneziana non avea per anco
licati per tutta Italia. Tutto ne ha portato di già

esecuzione dei quali nessuno de' suoi allievi
avuto parte.

Ben si sa già da tutti che devesi attribui
Romano quell' abuso del nero da stampa n
che pochi anni dopo la morte di Raffaello
to ad alcuni de' suoi più bei quadri quell' a
vi s' ammirava dapprima. Noi appariamo da
faello non ebbe il tempo d' accorgersi del ca
d' un uso, cui avrebbe posto rimedio con
tà. Senza pretendere che avesse uguagliato
Coreggio per la verità delle carni, la traspa
tinte, la rilevatezza dei contorni, il giro
il chiaroscuro e la magia del colorito, gli
stato l'appropriarsi una parte di esse qualità
tutto lo studiare l' effetto della mescolanz
sostanze coloranti, per dare alle sue oper
di più che pure vi si desidera.

Scuola di Raffaello.

Il Sanzio è sicuramente fra tutti li pittori
ebbe la scuola più celebre, e la più num
dobbiamo per siffatta parola limitarsi ad int
plicemente una riunione d' allievi che passa

eterminato tempo presso un maestro, e dal quale pprendono più o meno l'arte ch' eglino dovranno oscia esercitare da soli. La scuola di Raffaello ridonda- a al certo di cotali scolari; ed a quello che dicesi, ente uggnagliò la sua compiacenza ad insegnar loro principj dell' arte sua.

Ma fa uopo formarsi a questo proposito un' idea più stesa e più sublime della parola scuola: dobbiamo fi- rarci una riunione numerosissima d' uomini d' inge- o, formati da lui per la maggior parte, affezionati un interesse qualunque, ma specialmente per amici- alla persona del maestro più ancora che alle sue prese. Da una siffatta riunione, onde abbiamo già to discorso *, era composto quel corteggio che lo compagnava nell'andare alla corte, fino al numero di quanta, secondo ne racconta il Vasari.

Le ultime parole del Vasari, *tutti valenti e buoni*, biliscono bene quella distinzione precedente, fra colo- i quali non avevano che frequentato la scuola di faello, e quelli che vi si erano affezionati.

Ma a norma del linguaggio stabilito nella storia delle i, adoperasi pure la parola scuola sotto una rela- ne differente, parlando d' un certo numero di artefi- i, i quali anche senza aver ricevuto direttamente le ioni da un celebre maestro, o avere cooperato o eseguimento delle sue opere, hanno preso la sua niera e 'l suo stile, ed essendosi formati da loro stes- sopra li suoi modelli ne sono divenuti gli imitatori à o meno servili. V' hanno pochi artisti celebri i qua- mentre vivevano, ed anche dopo la loro morte, non

---

* *Vedi* a pag. 411.

abbiano influito alla produzione di alcune opere, la c
esecuzione non viene loro attribuita dagli intellig
ma che peraltro si citano come appartenenti alla l
scuola. Da ciò proviene quella moltitudine di qu
che si trovano sparsi da tutte parti sotto un nome
lebre, e sui quali, veduti isolatamente, la critica dei t
pi posteriori si esercita con altrettanta maggiore in
tezza, quanta è l' impossibilità di poterli fra loro c
frontare. Nessun pittore ha avuto più di Raffaello l' o
re di cotali numerose imitazioni, e provato in gr
maggiore l' inconveniente delle confusioni ch' esse p
ducono.

Quindi sulla scuola di Raffaello, considerata p
modo secondo le diverse significazioni della parola,
sarebbe da fare un lungo lavoro di critica, il quale
altro non riescirebbe certamente compiuto, ed al q
non ci proporremo neppur noi di qui dar mano.

Solamente nel citare li principali artefici che la
ria ha fatto conoscere come formanti parte della
detta scuola di Raffaello, noi terremo quell' ordine
so in cui gli ha nominati il Lanzi [1]. Cotale ordine
la proprietà d' indicare unitamente la superiorità rel
va de' loro talenti, il grado di congiunzione ch' eg
ebbero col capo della scuola, la maggiore o min
parte ch' essi presero a' suoi lavori, e quindi il mag
re o minor diritto ch' ebbero all' estimazione d'av
appartenuto *.

---

1 Lanzi, *Storia pittorica*, edizione milanese, tom. 2.°, p
106.

* All' esimio dipintore Camuccini piace d' assai l' osservazi
di Reynolds, che Raffaello e tutta la sua scuola salirono in t
eminenza di merito e di gloria senza i presidj d' un' accadem

una tale classificazione, devesi prima di tutti

Pippi, o *Giulio Romano*, gran disegnatore,

---

tarpa l'ali al genio, e fa gli animi servili. Tutta Ro-
oro accademia. Raffaello, diede a sè stesso una insti-
propria, e sui grandi principj per esso scoverti nel-
a scuola fondò: che prima cercò farsi culto, e gen-
iè l'umanità dell'animo ha perenne efficaccia sulle
artista e del letterato. Nella scuola del Padre e del
pprese la diligenza, e un santo timore nel fare: ma
s'accorse che gli ultimi finimenti ed estremamente
a scuola del Perugino, non volevano essere troppo
te ricercati. Dice l'Armenino che se tutti li dipintori
Pietro avessero unito quella diligentissima loro ma-
morbidezza di un far largo, anzichè secco alquanto
e, li dipintori posteriori poco gli avriano avanzati! A
gio mirò salire Raffaello, e vi giunse. La natura fu
sua prima scuola, e quella amorosamente ritrasse; ed
rvarsi, nota il medesimo Reynolds, che nel disegno
ta del SS. Sacramento, resa comune nell'incisione del
desi aver Raffaello fatto quello schizzo sopra nudi, e
le forme non solo di essi, ma i loro assetti, e fino la
o che meglio vedesi nello schizzo della Scuola d'Atene,
re sono poste senza tuttavia essere colla magnificenza
panneggiate. Tanto fu studioso del naturale! Poscia
questi buoni materiali nobilitare con ciò che appellasi
ll'arte, che ordinariamente nelle accademie non si in-
chè nell'arte ha un linguaggio universale e grande,
e di comunicare il conoscimento della più alta ragione
! Avvi una metafisica superiore artistica; una teoria
che insegna l'alto stile nobile, greco e conveniente
arattere, e ad ogni età; che è austero nella parità
e; che mira alla magnificenza e ragione del piegare;
la spiritualità dell'idea, la giustizia della movenza,
della posa. Questo stile ha luogo nella concezione,
osizione, nella esecuzione; poichè lo stile è la gran-

pieno di genio egli stesso e d'invenzione, siccome l'han
ben provato le sue pitture in Mantova, e particolarme
te quelle nel palazzo del Te di essa città, non che l'esec

---

dezza dell' arte; l' altezza del sentire dell' anima dell'artista. Qu
sta scienza magistrale fece grande Raffaello e la sua scuola;
questa scienza pur troppo non si insegna nelle Accademie,
gue a dire il dipintore romano: che per isventura si sono p
duti que' principj, pe'quali gli allievi delle antiche scuole, e m
sime di quella di Raffaello, comechè alcuni mediocri, si rav
sano subito per quella scuola, e sono in qualche parte com
dabili. Perchè fora mestieri instituire meglio la scuola sulle
gole radicali ed eterne dell' arte. Nella scuola di Raffaello
furono tutti esimj; pure tutti mirabilmente composero sui p
cipj del Maestro; e alcune loro opere a prima giunta si torr
per mano del Sanzio; quantunque chi 'si conosce delle mi
differenze di perfezione distingua Raffaello sugli altri; perch
sua filosofia sta in quella maggiore o minor distanza delle fig
in quella più o meno grazia, movenza, nobiltà, espressione
vita; in somma in quella misura di tutte le cose che niuno
potuto rapirgli. Così tutti li chiari allievi della Scuola tizia
colorivano sui principj del Maestro; ed alcune opere loro
triano passare per Tiziano, ancorchè il grande intelligente de'
nuti particolari dell'arte ne conosca le differenze: conciossia
certe minute perfezioni e naturalezze furono proprie unica
dell' accutezza e perspicaccia degli occhi di Tiziano. Non pert
i principj loro furono sempre i medesimi; come le massime
dicali. Finchè adunque non si stabilisca una scuola di questa
perior disciplina, dietro un valoroso maestro, che abbracci l'
niversale e il grande dell'arte, e congiunga l' altezza della me
alla facilità della mano: finchè i giovani non istudieranno
verità del loro concetto, alla ragione del loro componimento,
dottrina e accortezza del colorire e dello esprimere; in som
ai principj fondamentali del grande stile, e dell' arte pres
ogni suo rapporto; l' Italia non vedrà rinata la scuola di Ra
faello. E questo sia detto a freno dell' odierna sovverchia faci
di volere condurre opere in pittura senza il fondo degli stu
massimi ed eterni dell' arte.

one della battaglia di Costantino, nella quale ha dato
ova d' una grande abilità. Questi dopo la morte di
affaello ebbe l' onore d' essere proclamato il principe
lla scuola. — Segue dopo immediatamente

Giovanni Francesco Penni, detto il *Fattore*, per
sere stato fino da' suoi primi anni garzone di studio
esso Raffaello; divenne uno de' suoi più abili col-
boratori: fra le altre sue opere, lavorò nelle Logge
aticane; terminò la parte superiore dell' Assunzione
Monte-Luce in Perugia, e venne istituito con Giu-
Romano erede del suo maestro. — Distinguonsi
indi nell' ordine seguente:

Luca Penni, fratello del precedente; ed il quale
re che abbia avuto una parte attiva nei lavori di Raf-
ello.

Perino del Vaga, ch' ebbe a vero nome *Pierino*
uonaccorsi, lavorò molto nelle opere del Vaticano, prin-
palmente nelle Logge, onde pinse li rabeschi. Il suo
gegno abbracciava molti generi. A lui viene attribui-
l' esecuzione d' un grande numero di que' soggetti che
lla galleria delle Logge sono detti la Bibbia di Raf-
ello.

Giovanni da Udine, il principale cooperatore dei la-
ri che si conoscono sotto il nome di Pitture rabe-
he nella galleria delle Logge. Egli è in estimazione
avere ritrovato il segreto, e rinovato il gusto degli
ucchi, sui modelli delle Terme di Tito *. Fu abi-
ssimo specialmente nel dipingere tutte le sorta di ani-
ali, di uccelli, di piante, e si distinse pure nel
per imitare gli oggetti inanimati **.

---

* *Vedi* a pag. 140.

** Tanta fu la concordia e santa amicizia che legò gli scolari

Polidoro da Caravaggio, il quale si rese celebre c
Maturino di Firenze colle sue pitture a chiaroscur
o monocromate imitanti li bassirilievi antichi, sopra
facciate delle case *.

Pellegrino da Modena fu quegli fra tutti gli alli
di Raffaello, che imitò meglio le sue arie di testa, (
una certa grazia nella posa e nella movenza delle fig
re. Questi pure eseguì sui disegni di Raffaello parecc
soggetti della galleria delle Logge.

Bagnacavallo, il cui nome è Bartolommeo Rame
ghi, viene annoverato fra quelli che furono impieg
nelle pitture della stessa galleria.

Vincenzo di S. Giminiano è vantato dal Vasari co
espertissimo imitatore di Raffaello **.

---

al Maestro che anche in morte non vollero essergli disgiu
a Giovanni da Udine, che più d'ogn'altro lo amò, piacque
le sue ossa al cenere di Raffaello nella Rotonda.

A questo Giovanni da Udine scriveva Pietro Aretino da
nezia li 5 di settembre 1541 = « *Certamente la consolazio
che sentono i nostri animi, quando entriamo a ragionare d
qualità divine di Raffaello da Urbino, di cui siete creato,
delle magnificenze reali di Agostino Chisi, del quale sono
lievo, è quasi simile a quella che essi provavano mentre
demmo, come l' uno sapeva usar le virtù, e l'altro le r
chezze.* » Vedi *Lettere di Pietro Aretino*. Parigi 1609, vol.
pag. 232.

* Polidoro in origine portava lo schifo alli discepoli di R
faello; e questi lo instruì amorosamente nella pittura, e dive
in breve quel famoso pittore che tutti sanno.

** Sappiamo per il Moreni, *Illustrazione storico-critica
una rarissima medaglia rappresentante Bindo Altoviti* ec
pag. 70 e seg. n., che Vincenzo di S. Giminiano dicevasi
magnus pel nome del casato, da una tavola sconosciuta di e
pittore esistente nell'altare del SS., nella chiesa arcipretale di

Raffaello del Colle, aiutò l' Urbinate nei dipinti la Farnesina, e Giulio Romano nella esecuzione della a di Costantino.

Timoteo della Vite, nato in Urbino, fu dapprima evo del Francia in Bologna; passò di poi a Roma, rò nella scuola del Sanzio, e lavorò sotto di lui nelle ure delle Sibille nella chiesa della Pace.

Pietro della Vite, fratello del precedente, ritiensi e come appartenente alla scuola di Raffaello.

Garofolo, che nominavasi veramente *Benvenuto Tisi* Ferrara, ricevette il soprannome pel quale si conosce l' uso che aveva di pingere un garofano ne' suoi dri. Non si dice ch' egli abbia avuto parte ai lavori Raffaello; ma è forse quegli, che ne ha imitato me- di tutti il disegno, la maniera, l' espressione, e olorito, se non che vi aggiunse non so che di acceso forte.

Gaudenzio Ferrari viene estimato per avere lavora- sotto la direzione di Raffaello alla Farnesina, e per a- cooperato ai lavori della sala del Vaticano, detta *Torre Borgia*.

Iacomone da Faenza copiò le opere di Raffaello; e natosi sopra questi modelli, giunse a fare quadri ellentissimi del genere di quelli del suo maestro.

---

vanni di Pomerance = *Vincentius Tamagnus Gemnianensis rit, an.* 1525.

lella vita di questo pittore, scritta dal Vasari, tom. 3.°, pag. , leggesi che Raffaello eseguì il disegno della facciata della casa fece fabbricare in Roma messer Gio. Antonio Battiferro da ino, amico di lui; il qual disegno fu messo in opera da Vin- io, che n'era espertissimo.

nel genere di Raffaello, cose
rovare ch' egli sia stato o

ndiato, no-
lettore già
gioso di ope-

Considerazione importante, conchiusione di questa istoria.

no date dal Vasari alla
ie dal Lanzi e da tanti al-
ersamente in quanto al merito
esclusivamente viene attribuito.
ntemporaneo, che alla scienza della
nda dottrina della Storia pittorica, ne
i giorni da Firenze: « La scuola del San-
pochi grandi ingegni, perchè tutti i discepoli,
evano appartenere a quella scuola, cercavano
e del Sanzio; tanto che si ebbero contraffazioni,
tazioni. Ed il loro scopo era sempre quello di
oro opere tutta la materiale fisonomia che a
piuttosto che imitare il Maestro nel modo che
, o da essa imparava a produrre scelte compo-
sempre novelle. Si slontana da questo fare Giu-
mantenne una certa originalità sua propria;
re era troppo fiero ed impaziente, e poco si
lcezza ed ingenuità dello stile del Maestro. Il
spesso duro, ed il colorito alle volte pesante, e
uasichè si potrebbe supporre, maggiore vantag-
Giulio fosse stato allievo di Michelangelo esclu-
se il Vasari avrebbe assai più prodotto nella
o. Non si pretende con questo diminuire il me-
nè dell' altro: ma ambedue eredi, per così
l talento di uomini così straordinarii, la po-
e esigesse di più. Ed il Vasari ha ragione di
segni di Giulio assai più che i suoi dipinti;
spiegava maggiormente il suo talento. »

Pistoia, fu allievo di *Francesco Penni*, ma crede che lo adoperasse il Sanzio con *Raffaellino del Colle*.

Andrea da Salerno viene creduto allievo della scuola di Raffaello per le prove addotte dal Domenici.

Vincenzo Pagani, per dimostrazione di Colucci, nelle sue *Memorie di Monte Rubbiano*, credesi uscito dalla stessa scuola.

Marcantonio Raimondi fu già da noi considerato nelle sue relazioni con Raffaello, come intagliatore. Malvasia pretende, come semplice opinione senza veruna prova valente, ch' egli non si contentasse d' intagliare sui disegni di Raffaello, ma che dipingesse pure sopra li suoi schizzi.

Alcuni scrittori, come l' Armenini, l' Orlandi, il [illegible]lori, il Palomino contano ancora nel numero [illegible] allievi di Raffaello

Scipione Sacco, pittore di Cesena.

Pietro da Bagnaia, che dipinse in Bologna.

Bernardino Lovino, e *Baldassare Peruzzi*.

Pier Campana, fiammingo di nazione, vissuto [illegible] vent' anni in Italia.

Michele Cockier, o *Coxie* di Malines, onde alcune pitture si veggono ancora nella chiesa dell' *Anima* [illegible] Roma.

Bernardo Van Orlay, di Brusselles, il quale, siccome l' abbiamo già detto *, essendo stato allievo di Raffaello come il precedente, venne incaricato della sorveglianza allo eseguimento degli arazzi sui celebri cartoni, [illegible] abbiamo descritto, di concerto con alcuni altri Fiamminghi.

---

* *Vedi* a pag. 388.

sca il quale dipinse, nel genere di Raffaello, cose
ufficenti per altro a provare ch' egli sia stato o
lievo o suo collaboratore *.

la enumerazione che abbiamo compendiato, no-
rincipale fine è stato quello di dare al lettore già
igliato e sorpreso dal numero prodigioso di ope-

Considerazioi importante, co chiusione di qu sta istoria.

.d onta delle grandi lodi che furono date dal Vasari alla
del Sanzio, che vennero ripetute dal Lanzi e da tanti al-
a noi, vi fu chi opinò diversamente in quanto al merito
ell' arte, che agli scolari esclusivamente viene attribuito.
ebre artista nostro contemporaneo, che alla scienza della
unisce una profonda dottrina della Storia pittorica, ne
in questi ultimi giorni da Firenze: « La scuola del San-
promosso pochi grandi ingegni, perchè tutti i discepoli,
o che volevano appartenere a quella scuola, cercavano
re le opere del Sanzio; tanto che si ebbero contraffazioni,
o che imitazioni. Ed il loro scopo era sempre quello di
dato alle loro opere tutta la materiale fisonomia che a
somigliava; piuttosto che imitare il Maestro nel modo che
la natura, o da essa imparava a produrre scelte compo-
o grazie sempre novelle. Si slontana da questo fare Giu-
mano, che mantenne una certa originalità sua propria;
suo carattere era troppo fiero ed impaziente, e poco si
va colla dolcezza ed ingenuità dello stile del Maestro. Il
nello era spesso duro, ed il colorito alle volte pesante, e
' opaco; quasichè si potrebbe supporre, maggiore vantag-
l'arte, se Giulio fosse stato allievo di Michelangelo esclu-
nte; e forse il Vasari avrebbe assai più prodotto nella
di Raffaello. Non si pretende con questo diminuire il me-
dell' uno, nè dell' altro: ma ambedue eredi, per così
primarj del talento di uomini così straordinarii, la po-
sembra che esigesse di più. Ed il Vasari ha ragione di
ndare i disegni di Giulio assai più che i suoi dipinti;
in quelli spiegava maggiormente il suo talento. »

sezzo potesse produrre una serie di lavori tali, c
rebbono dover eccedere massimamente al giorno
non solo il termine della più lunga vita d' un a
ma gli sforzi successivi di parecchi.

Una tale spiegazione che si riduce al semplic
ne conduce ad un altro genere di considerazi
importante, e che sotto un aspetto più este
essere il risultamento morale di questa storia. O
ria in fatto può essere ridotta ad una sommari
zione, e lo storico non avrebbe adempiuto ad o
dovere, se mancasse di dedurre dai fatti che h
contati alcuna di quelle conseguenze che posso
vire di lezione pe' tempi in cui scrive.

Presentemente che tanto si parla d' incoraggi
nelle arti può ritornarne a vantaggio lo fissare u
l' attenzione sul risultamento del quale vogliam
lare, o altrimenti, sopra una delle cause princip
dobbiamo Raffaello, od almeno l' immenso pat
che ha lasciato alla posterità.

E da bella prima, perchè non s' abbia come u
raro ed un' eccezione unica nella storia delle
produzione numerosa delle sue opere, noi diremo
darne tuttavia le prove, tanto sono esse conos

ndi artefici dell' antichità. Basta percorrere le notizie le loro opere per convincersi che Fidia e Zeusi, elle e Lisippo aveano prodotto ciascuno più opere quelle, che quel grande paese non produce ora nel rso d' un intiero secolo.

Se noi ritorniamo colla nostra mente ai tempi moni, riconosceremo presso a poco la medesima cosa i più celebri pittori in ogni genere. Li Musei e le llerie di tutti li paesi dell' Europa dicono con bastele chiarezza a chi lo voglia intendere, che ciascuno que' grandi artefici, onde continuamente citiamo i mi, ha concepito ed eseguito un numero di lavori nti volte più grande che non abbia fatto alcuno de' tori conosciuti a dì nostri.

Due ragioni si possono addurre di un tale effetto.

L' una, che deve esserne la prima, tende a mostraper qual mezzo l' artista pervenga a moltiplicarsi nelloperazioni dell' arte sua.

L' altra fa vedere in qual guisa le differenze d' opini, di uso e di reggimento possano favorire in un tempo, impedire in un altro, la fecondità de' grandi ingei, e la moltiplicazione delle loro opere.

Quanto alla prima ragione, basta intendere che l' ora in ciascuna arte può dividersi in due. All' una spetta tto ciò che serve al pensiero, al genio, al gusto, ed a parte d' un assai piccol numero. All' altra si rifeee tutto ciò che viene compreso sotto l' idea di esezione, e di pratica; e da questa proviene la moltituse più o meno de' lavori. Basta che si alloghino alrtefice, uomo di genio, grandi e numerose intraprese, li saprà ben presto formarsi degli allievi esecutori doi de' suoi pensieri; vogliamo dire che procurerà a sè

Convien pure persuadersi che in fatto di quali
rale nulla vale meno della moneta d'un grande u

Se l'esecuzione di tutti li quadri di Raffaello
stata ripartita fra li cinquanta pittori, che com
la sua scuola, non si potrebbe dire quali quadri si
bono avuti: possiamo assicurare per altro che
avrebbe avuto un Raffaello.

---

esprimendo in una maniera più diretta quanto il valente
ha espresso in questi due ultimi passi. Per quanto ci semb
che ne sorta la sentenza: che l'unità del genio non si
videre nè in sè stessa, nè quanto al modo di trasmette
lui inspirazioni, e le maniere di operare nelle Belle Arti
conseguenza ne nasce il dovere di non alienare con un
fattizio in altre mani ciò che la natura stessa attribuì a
figlio prediletto, nè di sostituire altri meno capaci a con
le inspirazioni unite, e da altri non comunicabili agli alli
Arti Belle.

APPENDICE

CONTENENTE

ALCUNI DOCUMENTI STORICI

APPARTENENTI ALLA VITA DI RAFFAELLO

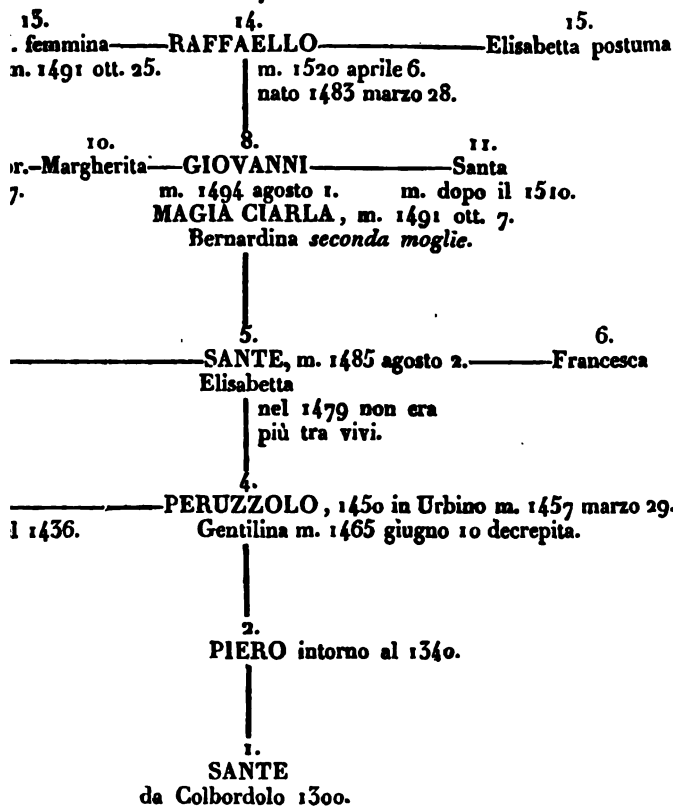
AVVERTENZA

Li pezzi segnati in margine co' numeri arabici sono quelli riportati dallo storico francese; gli altri contrassegnati co' numeri romani sono stati aggiunti dal traduttore italiano.

Genealogia di Raffaello. N.° 1.

[I]L Bellori aveva ottenuto dal cardinale Gio. Francesco [A]lbani di copiare dal quadro stesso della sua collezione, [r]appresentante il ritratto di Antonio Sanzio, uno degli [a]ntenati di Raffaello, la genealogia dei Sanzio, tale come la si legge nel testo latino che segue:

Julius Sanctius Tiberii Bacchi civis Romani eloquentissimi affinis, primus Sanctiorum familiæ, quæ adhuc Urbini illustris extat, ab agris dividendis cognomen imposuit. Unde Antonius Sanctius contractis literis, qui hìc pictus est, descendit. Hic genuit Joannem Jacobum Canonicum, sacræque Theologiæ peritum, et Joannem Baptistam Peditum Ducem fortissimum, et Galeatium, egregium pictorem, Sebastianumque, et filiam. Galeatius genuit Julium, maximum pictorem, qui hujus Genealogiæ est auctor, et Antonium secundum, Vincentiumque, ambos pictores, aliosque filios et filias. Ex Sebastiano Hieronymus, et Joannes Baptista orti sunt. Ex Julio Galeatius secundus, Curtius, Annibal, et alii filii, et filiæ, quorum nonnulli hìc sunt picti. Ex Antonio Claudius cum multis filiabus. Ex Joanne Baptista Sebastiani filio Joannes, ex quo ortus est Raphael, qui pinxit anno MDXIX.

Lo stesso Bellori aggiunge: « Antonio è ritratto in
» mezza figura, ed in veste nera all' antica, scollata, e
» foderata di pelle, e col berrettino in capo, posa la
» cartella sopra un tavolino parato di verde, scopren-
» dosi dietro il calamaio, e la penna con un libro, e
» dall' altro lato un altro libro col nome di *Appiano*
» *Alessandrino*, per denotar ch' egli era Istorico e let-
» terato. Dal senso della scrittura si raccoglie esservi
» stati dipinti più ritratti della famiglia *Sanzia* in tela
» maggiore, da cui fu tagliato e diviso questo di Antonio
» con l' iscrizione genealogica

ALBERO

*gnazione di GIOVANNI SANTI, padre di
'FAELLO, pubblicato dal padre Luigi Pungi-
, nel suo* Elogio storico *dello stesso; dove a pag.
e seg. dà le notizie biografiche intorno a tutti i
naggi che lo compongono.* Vedi *a pag.* 2, *n.*

2. *Lettera di raccomandazione della Duchessa di Urbino al Gonfaloniere Soderini, in favore di Raffaello.*

MAGNIFICE AC EXCELSE DOMINE, TANQUAM PATER OBSERVANDISSIME.

Sarà lo esibitore di questa Raffaele pittore da Urbino, il quale avendo buono ingegno nel suo esercizio ha deliberato stare qualche tempo in Fiorenza per imparare. E perchè il padre so che è molto virtuoso, ed è mio affezionato, e così il figliuolo discreto e gentile giovane, per ogni rispetto io lo amo sommamente, e desidero che egli venga a buona perfezione; però lo raccomando alla Signoria Vostra strettamente, quanto più posso; pregandola per amor mio, che in ogni sua occorrenza le piaccia prestargli ogni aiuto e favore, che tutti quelli piaceri, e comodi che riceverà da V. S. li riputerò a me propria, e le averò da quella per cosa gratissima, alla quale mi raccomando, et offero.

Joanna FELTRIA DE RUVERE,
Ducissa Soræ et Urbis Præfectissa.

Urbini, prima octobris 1504.

---

3. *Iscrizione sulla casa di Raffaello in Urbino.*

NUNQUAM · MORITURUS
EXIGUIS · HISCE · IN · AEDIBUS
EXIMIUS · ILLE · PICTOR · RAPHAEL
NATUS · EST
OCT · ID · APR. · AN · MCDXXCIII
VENERARE · IGITUR · HOSPES
NOMEN · ET · GENIUM · LOCI

NE · MIRERE
LUDIT · IN · HUMANIS · DIVINA · POTENTIA · REBUS
ET · SÆPE · IN · PARVIS · CLAUDERE · MAGNA · SOLET.

Copia di ciò che si trova in un MS. della pubblica libreria di Perugia, rapporto al Quadro del Monastero di M.te Luce *. N.° I

« Ai 29 di 7bre 1505, nel tempo dell' Offizio del-
« l' abb.a Suor Battista fu ordinato si dovesse fare
« una Tavola ovvero Cona grande per l' altar maggiore
« della Chiesa di fuori, come molte volte era stato ra-
« gionato, dipinto con l' Assunzione della Vergine Ma-
« ria, come si conviene in d.a Chiesa; e perchè que-
« sto è il terzo Anno e circa il fine di d.a Abb.a non
« fu tempo di poterlo fare allora. Ma fece trovare il
« Maestro il migliore che gli fu consigliato da più cit-
« tadini, ed anco dai nostri PP. che avevano vedute
« l' opere sue, il quale si chiamava M.ro Raffaello
« d'Urbino, e con esso fu fatto il patto per mezzo di
« contratto, e testimoni al Banco di Cornelio de Ran-
« doli da Perugia; e del nostro Fattore Ser Bernardino
« da Cannova li furono dati per Arra 30 Ducati di Ca-
« mera tutti di Oro, come esso M.ro Raffaello addo-
« mandò. De tutto questo ne appare il Contratto per
« mano di Ser Jacomo Zoppo Notaro del med.o Li
« dd. 30 Ducati furono dati al d.o Fattore per mano
« di me Suor Battista indegnissima Abb.a di esso Mona-
« stero acciò li desse al d.o Maestro, e furono dell' E-
« lemosina di Suor Illuminata di Parinello, che li aveva
« da spendere in cose di Chiesa.

---

* *Vedi* a pag. 62, n. di questa Istoria = Noi abbiamo avuto questa piccola scrittura per gentilezza del nobile uomo il sig. Luigi Canale, professore e pubblico bibliotecario di Perugia: e comechè d' un' epoca posteriore, riportiamo qui di seguito l'altra scrittura, fatta da Raffaello quand' era in Roma, pel compimento dello stesso quadro colle Monache medesime, perchè ci pare che una non debba andare dall' altra disgiunta.

« *Codice cartaceo MS. esistente nella Pubbl. Lib.ª*
« *di Perugia, intitolato Memorie del Monastero di S.*
« *Maria di Monteluce, e copia di un libro simile esi-*
« *stente presso le dette Monache pag. 45.* »

Alla pag. 107 del medesimo libro poi si legge sotto l'anno 1525:

« Alli 21 di giugno fu portata da Roma la Cona
« nostra finita di dipingere, come dicemmo essere sta-
« ta ordinata dalla R. M.ʳᵃ Suor Battista fatta fare per
« l'altare della Chiesa di fuori. »

Questa *Suor Battista* morì ai 23 di marzo dell'anno 1523, e non vide compita l'opera che ordinò.

III. *Apoca di Raffaello da Urbino col Convento di Monteluce.*

Al nome di Dio XXI de Giugno MDXVI in Roma. Sia noto, et manifesto a qualunque leggerà la presente scripta come M. Raffaello da Urbino pictore toglie a fare, e dipingere una Tavola ovvero Cona per le Moneche del Monasterio di Monteluce extra muros perusinos con li infrascripti pacti, et Capituli che qui di sotto se annotaranno etc. In prima, che dicta Tavola sia del altezza, et grandezza che fu ragionata nel primo disegno dato da prefato M. Raphaelo con la Incoronazione de la gloriosissima nostra Donna: con li Capitoli in modo, e forma che in esso primo disegno se dimostra ad uso de bono optimo, et leale Maestro depinta di fini, et boni colori secondo ad tale opera se conviene: Et che prefato M. Raphaelo sia obbligato fare dicta tavola sive Cona, et dipingere solum la Istoria supradicta in lo campo ò vero vano de dicta tavola in Roma a sue spese de legname colori, et oro che ve intrasse:

Et omnia altra cosa, et spesa che andasse per fare de-
pingere, et finire de tucto ponto dicta tavola: Ma la
Capsa chiodi, corde, et amagliatura vectura, et gabelle
la essa per condurla da Roma a Perugia vadi a spese
le esse Moneche: Quale opera prefato M. Raphaelo
promette dare finita per tempo de uno anno da hoggi
videlicet ad summum ad tal tempo che dicta tavola sia
conducta in Perugia adeo che il giorno della sagratissi-
ma festa della Assumptione che sarà adì 15 d'Agosto
del 1517 sia perfecta et messa in opera nello Altare
della Chiesa del dicto Monasterio de Monteluce. Ma la
predella Cornicione frigio, et omne altro adornamento
de dicta tavola, et pictura de esse cose se debbia fare,
et depingere in Perugia videlicet il legname intaglio
magisterio colori oro, et omne altra cosa, che vi an-
dasse a tutte spese de M. Berto de Giovanni pictore su-
radicto, et in questa Opera Compagno electo da pre-
fato M. Raphaelo, et acceptato da prefate Moneche,
qual e M. Berto habbi etiam a depingere tutte le cose
contenente in lo presente Capitulo videlicet predella
cornicione etiam: Et sia obligato ultra li adornamenti
de pinger in la predella la Natività de prefata gloriosis-
sima nostra Donna suo Sponsalitio, et sua Sanctissima
Morte ovvero Transito. Le quale tucte cose videlicet
adornamento predella etiam prefato M. Berto sia obligato
fare ad uso de bono, et leale Maestro et per termino
et supra notato videlicet che se possa ponere in opera,
et sia perfecta per la Festa de Santa Maria d'Agosto
1517 ut supra: Per le quali opere, et picture le prefate
Moneche fiano obligate pagare, et cum effecto numerare
prefati M. Raphaelo, et M. Berto ducati doicento
d'oro in oro de Camera videlicet ducati cento vinti si-

mili a lo prefato M. Raphaelo per sua mercede, et pro
mio de la tavola come de sopra: De li quali ducat
cento vinti prefato M. Raphaelo ha havuti da prefat
Moneche ducati vinti simili per arra et parte de pag
mento. Et a prefato M. Berto ducati octanta simili vi
delicet per legname intaglio colori oro pictura, et or
namento de dicta predella pilastri cornicioni fregi, e
omne altra cosa, che andasse per ornamento de es
tavola de li quali ducati octanta prefato M. Berto ne h
avuti da prefate Moneche ducati dieci simili per arr
et parte de pagamento. Et li pagamenti se debbia
fare in questo modo cioè ducati sexanta nel princip
de lo lavoro computati però li ducati trenta supradic
che li prefati hanno havuti come de sopra: Et duca
septanta debbano havere facta la mità della opera,
altri septanta che serà lo residuo de dicti ducati doice
to, quando dicta opera sarà finita, et conducta al dic
Monasterio: cioè a ciascuno de loro la sua rata da p
se de tempo in tempo come de sopra. Et si per cas
nel condurre da Roma a Perugia dicta tavola per qual
che sinistro evento havesse qualche lesione prefato M
Raphaelo sia tenuto acconciarlo.

Io Raphaelo so contento quanto de sopra è script
et a fede ho fatto questa de mia mano in Ro
die dicta, et sono contento haver il mio pag
mento videlicet ducati cento finita tutta la ope
non obstante quanto nel penultimo Capitolo si
contiene.

Io Alfano Alfani da Perugia come procuratore de
le prefate Moneche prometto se observerà quant
de sopra se contiene, et in fede mi sono qui d
propria mano subscripto Romæ die dicta.

Et io Piernicolò Alevolino da Rocchacontrata de voluntà delle soprascripte parte ho scripti li soprascripti Capituli di mia propria mano *.

N.° 4.

Lettera di Raffaello, scritta da Firenze al suo zio.

AL MIO CAR.^mo ZIO SIMONE DE BATTISTA DI CIARLA DA UR.

In Urbino.

Carissimo quanto patre. Io ho recuta una vostra le[...]a per la quale ho inteso la morte del nostro Ill. Sig. [...]ca al quale Dio abi misericordia alanima e certo [...] podde senza lacrime legere la vostra letera, ma [...]siat, a quello non è riparo bisognia avere pazientia, [...]cordarsi con lo volontà de Dio. Io scrissi laltro dì al [...] prete che me mandasse una tavoleta che era la co[...]ta della nostra donna della profetessa, non me la [...]ndata ve prego voi li faciate a sapere quando ce per[...]na che venga che io possa satisfare a madona che [...]pete adesso *e no avera* bisognio di loro: ancora vi [...]ego carissimo zeo che voi voliate dire al preto e a la [...]nta che venendo là Tadeo Tadei fiorentino el quale [...]vemo ragionate più volte insiemo li facino honore [...]za asparagnio nisuno e voi ancora li farite carezze [...] mio amore che certo li so ubligatissimo quanto [...]e a omo che viva. Per la tavola non ho fatto pregio e

---

* *Vedi* intorno a questa *Apoca*, Antologia Romana vol. 3.°, [...] XVI XVII, pag. 121 e seg. — 129 e seg. = Comolli nelle [...] note alla *Vita inedita*, pag. 16 e seg. = Piacenza nelle sue [...]*giunte al Baldinucci* = Bianconi Lodovico, *Opere*, edizione [...] Milano, vol. 4.°, pag. 56 e seg. = Vermiglioli Gio. Battista, [...]*uscoli*, Perugia 1826 vol. 4.°, pag. 179 e seg.

pascua serimo a cio. Averia caro se fosse pos
vere una letera di recomandazione al gonfa
fiorenza dal S. Prefetto, e pochi di fa Io scri
e a giovano, da Roma me la fesen avere:
grande utilo per l'interesse de una certa stan
vorare la quale toca a sua S. de alocare ve
eposibile voi me la mandiate che credo quan
mandara al S. Prefetto per me che lui la fara
quello me ricomandate infinite volte como s
servitore e famigliare. Non altro aricoman
maestro . . . e a Redolfo e a . . . tutti gli altri
XI. de aprile M. D. VIII [1,*].

El vostro RAFFA
Dipintore in

---

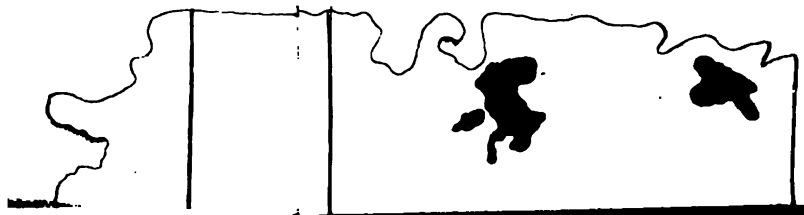
1 Questa lettera contiene nel suo stile, ne' suoi m
ed in più d' una espressione certe maniere da far p
Raffaello mancasse di quella prima coltura che s' ap
una educazione diligente. Ma noi abbiamo già rispost
dimostrare che scrivendo in tutta famigliarità a su
aveva usato certe forme e certi modi proprj del diale
paese.

* Questa lettera, per quanto è a nostra cognizi
pubblicata per la prima volta dal chiar. sig. Giuseppe
già Pelli nel suo *Saggio Istorico della Real Galleria d*
vol. 2.º, pag. 135, 136, 137, 138: di poi dal P. M.
della Valle nella sua edizione senese delle *Vite de'*

-itte dal Vasari, tom. 5.o, pag. 236, 237 e 238: alla quale -mno aggiunto qualche storica osservazione, che potrassi leggere chiunque il voglia. Ne ha parlato l'ab. Luigi Lanzi nella sua *-ria Pittorica dell'Italia*, Bassano 1795-96, tom. 1.o, pag. 386; alla fine il dottissimo ab. Daniele D. Francesconi fino dal 1800 -ra proposto di pubblicare l'*Autografo* di essa lettera del San- *con un Commentario*; nel quale si proponeva di *far riflet- -e tali altre cose* (differenti da quelle contenute in essa let- -a, o immaginate dagli antecedenti editori) *che in parte doveano -brare poco naturali, ed in parte doveano fare una specie di -lusione nella vita dell' altissimo Pittore.* Egli in fatto fino -quell' anno ne pubblicò un Saggio intitolandolo = *Autografo -Raffaello d'Urbino del Museo Borgiano, con un commenta- -dell' abate Daniele D. Francesconi ecc. ecc. ecc. In Vene- dalla Stamparia Palese*, 1800; contenente l'indirizzo a -. Francesco de Dondi dall' Orologio; una introduzione nella - accenna i varj motivi di pubblicare quest' Autografo di -ello, tendenti, a quello che appare, a far conoscere falsa -ta letta e pubblicata nelle copie, e quindi ad assicurarne questa ragionevole deduzione l'originalità di esso documento; -rlo in tutta la sua integrità, che non è stato fatto preceden- -ente, e perchè ne sia utile veramente il *Fac-simile* agli ama- -, e perchè da una cifra che campeggia nel bel mezzo del fo- -, ommessa dagli altri, risulta un pio costume del Sanzio, -lo cioè di cominciare le sue lettere dal nome di Gesù, *ab principium*: una lettera del celebre Bibliofilo tedesco Cri- -ro Teofilo de Murr, colla quale dimanda all' eminent. card. -ia un *Fac-simile* del suddetto Autografo: l'intiera esposizione -e del Bencivenni, dal Della Valle, dal Lanzi, e la lettera -itta da Raffaello al Francia. Ma siccome avvenne di molte cose, e felici pensieri, annunciati al pubblico dall' eruditis- -o Autore, i quali lasciò di poi o del tutto dimentichi, od -na agitati; così fu di questo lavoro, che dopo averlo annun- -) al pubblico, e cominciato a stampare, il dimesse intiera- -e, e non ne lasciò che il desiderio d'averlo, comechè a noi - con lettere replicatamente promesso, assieme ad altre no- intorno a Raffaello, che ancora aspettiamo da tre e più

N.° 5. *Lettera di Raffaello, scritta di Roma, a Francesc detto il Francia, in data de' 5 settembre 1*

MESSER FRANCESCO MIO CARO,

Ricevo in questo punto il vostro ritratto r Bazzotto ben condizionato e senza offesa al che sommamente vi ringrazio. Egli è bellissi vivo che m' inganno talora, credendomi di esso voi, e sentire le vostre parole. Pregovi tirmi e perdonarmi la dilazione e lunghezza che per le gravi e interessanti occupazioni non finora fare di mia mano, conforme il nostro chè ve l' avrei mandato fatto da qualche mio e da me ritocco, ma non si conviene. Anzi per conoscere non potere agguagliare il vostr titemi per grazia, perchè voi bene ancora avr altre volte, che cosa voglia dire essere priv libertà, e vivere obbligato a padroni, che p mando intanto per lo stesso che parte di sei giorni, un altro disegno, ed è quello di sepe *, se bene diverso assai, come vedrete rato, e che voi vi siete compiaciuto di lo

p la quale ho inteso la morte del nostro Ill^mo^ S
rto no podde senza lacrime legere la uostra lett
e pazientia e acordarsi con la uolonta dedio
una tauoletta che era la coperta de la nostra
o uoi li faciate asapere quando ce persona che
ete adesso uno auera bisognio di loro: ancora
eto e ala santa che uenendo la Jadeo Jadei
nsiemo li facine honore senza asparagnio
e che certo li so ubligatissimo quanto che aomo
faro seio poro p che elsera meglio p me che
che io no poseua e ancora no uene posso dare
tauola dice che me dara dafare p circha
ste forsi uescriuiro quello che la tauola monta
cio / aueria caro se fosse posibile dauere una
za dal S. Prefetto e pochi di fa Jo scrisse
grande utile p linteresse de una

e fate incessantemente dell'altre mie cose, che mi
rrossire, siccome faccio ancora di questa bagatel-
vi godrete, perciò più in segno di obbedienza
ore, che per altro rispetto. Se in contraccambio
ò quello della vostra istoria della Giuditta, io lo
fra le cose più care e preziose.
signore Datario aspetta con grande ansietà la
donnella, e la sua grande il cardinale Riario, come
entirete da Bazzotto. Io pure le mirerò con quel
e soddisfazione che vedo e lodo tutte le al-
n vedendone da nissun altro più belle e più di-
ben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della
solita prudenza, e assicuratevi che sento le vo-
lizioni, come mie proprie. Seguite di amarmi,
o vi amo di tutto cuore *.
servirvi sempre obbligatissimo

Il vostro RAFFAELLO SANZIO.

l dì 5 di settembre 1508.

N.° 6.

Lettera di Raffaello a Baldassare Castiglione.

SIGNOR CONTE,

tto disegni in più maniere sopra l'invenzioni di
soddisfaccio a tutti, se tutti non mi sono adu-
ma non soddisfaccio al mio giudicio, perchè
non soddisfare al vostro. Ve gli mando. Vossi-

---

sta lettera, dice il signor Quatremere, prova abbastanza
e stata poi la sola conversazione co' begli ingegni di
e gli facesse apparare a scrivere meglio; perchè si tro-
ma colà, quando la indirizzò al Francia, e non poteva
uenza aver appreso tutto in sì breve tempo; ma chiaro
e n' era stato in sua gioventù bastevolmente informato.

belle forme degli edifici antichi, nè so se il v
d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio,
tanto che basti.

Della Galatea mi terrei un gran maestro, se v
la metà delle tante cose che V. S. mi scrive:
sue parole riconosco l'amore che mi porta, e
(che per dipingere una bella mi bisogneria v
belle) con questa condizione che V. S. si trova
a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia e
giudici e di belle donne, io mi servo di certa
mi viene alla mente. Se questa ha in sè alcun
lenza di arte, io non so, ben m'affatico d'aver
mi comandi.

RAFFAELLO SA

Di Roma.

---

1 Le parole collocate qui fra parentesi, sono stat
nella copia di questa lettera, che trovasi stampata ne
delle *Lettere pittoriche*, *edizione di Roma*. Senza ta
la frase è vuota di senso: e queste parole da noi rip
copiate da quella che ne dà il Bellori nella sua *I*
delle Immagini dipinte da Raffaello, ecc. pag. 2c
quale trovasi egualmente riportata nella nuova edizion

ttera, o Breve di Leone X, sommo Pontefice, a Raffaello d'Urbino, per nominarlo architetto di S. Pietro. N.º 7.

« Poichè oltre l' arte della pittura, nella quale tutto mondo sa quanto voi siete eccellente, anche siate ato reputato tale dell' architetto Bramante in genere fabbricare; sicchè egli giustamente reputò nel mori:, che a voi si potrà addossare la fabbrica da Lui incoinciata qui in Roma del tempio del Principe degli postoli, e voi abbiate dottamente ciò confermato, ll' aver fatto la pianta * che si desiderava, di questo mpio. Noi che non abbiamo maggior desiderio, se non te questo tempio si fabbrichi con la maggiore magnifinza, e prestezza, che sia possibile, vi facciamo Sointendente a quest' opera, con lo stipendio di 300 udi d' oro, da pagarsi ogn' anno da' presidenti de' mari, che sono pagati per la fabbrica di questo temio, e che vengono in mano nostra. E comando che nza ritardo anche ogni mese, ogni volta che da voi a domandato, vi sia pagata la rata a proporzione del mpo. Vi esortiamo di poi che voi intraprendiate la ıra di questo impiego in guisa che nell' esercitarlo, ostriate d'aver riguardo alla propria stima, e al vostro ıon nome, alle quali cose vi bisogna certamente far ıoni fondamenti da giovane, e corrispondiate alla spe-

* Nota qui l' ab. Daniele Francesconi, a pag. 99 della sua *ongettura*, che il volgarizzatore di questo Breve latino scritto al Bembo, ha preso uno sbaglio, convertendo il *Modello* nella *ianta* del Tempio di S. Pietro. Se anche avesse potuto parer ubbia (che tale non è) la frase latina « *forma ejus templi confecta* » il dubbio toglievasi con ricordarsi della notissima ttera italiana dello stesso Raffaello a Castiglione, a cui significa aver fatto il *Modello*. *Vedi* a pag. 274 di questa Istoria.

ranza che abbiamo di voi, e alla paterna nostra bene volenza, e finalmente eziandio alla dignità e alla fam di questo tempio, che sempre fu in tutto il mondo molto più grande, e santissimo; e alla nostra divozio verso il Principe degli Apostoli ».

Roma, 1 d'agosto, nell'anno secondo, cioè 1515.

Estratta dalle *Lettere pittoriche*, tom. 6.°, pag. 2 edizione milanese.

N.° 8. *Lettera, o Breve, del medesimo Leone X, a Raffaello d'Urbi per nominarlo soprintendente delle antichità.*

« Importando di moltissimo alla fabbrica del temp romano del Principe degli Apostoli, l'avere il comod delle pietre e de' marmi, de' quali ce ne bisogna buon copia, e piuttosto qui, che farli venir di fuori, e sapend io che le rovine di Roma ne somministrano in abbon danza, e che da per tutto si scavan marmi d'ogni sort quasi da ognuno, che in Roma o vicino a Roma mette a fabbricare, o in qualche altra maniera a scava la terra; io perciò vi costituisco Presidente, essend che vi abbia fatto Direttore di questo edificio, di tut i marmi e di tutte le pietre che da qui innanzi si sca veranno in Roma o fuori di essa dentro lo spazio di 10 miglia acciocchè gli compriate, quando siano a proposito per la fabbrica di questo tempio. Perciò comando a tutti d' ogni stato e condizione, o nobili e di sommo grado, o mediocre, o infimo, che diano parte quanto prima a voi, come Soprintendente di queste cose, di tutti i marmi e sassi d' ogni genere che saranno scavati dentro lo spazio da me prefisso. E chi non lo farà in tre gior ni, sia a vostro giudizio multato da cento fino a trecento scudi d' oro. »

In oltre, perchè, secondo che mi è stato riferito, gli scarpellini si servono, e tagliano inconsiderata-ìte alcuni marmi antichi, sopra i quali sono inta-te dell'Inscrizioni, le quali molte volte contengono lche egregia memoria, che meriterebbe d'essere servata per coltivar la letteratura e l'eleganza della na latina, e costoro aboliscono queste inscrizioni; ando a tutti quelli che in Roma esercitano l'arte scarpellino, che senza vostro comando o permis-e, non abbiano ardire di spezzare, o tagliare nes-pietra scritta, e sotto la medesima pena quando facciano quello che io comando. »

ma, li 27 d'Agosto, l'anno terzo del nostro Pontificato. »

Estratto dalle *Lettere pittoriche*, tom. 6.°, pag. 25, edizione milanese.

N.° IV.

della intiera lettera creduta di Baldassare Castiglione, vendicata a Raffaello dall'ab. Daniele D. Francesconi *

A PAPA LEONE X.

ono molti, Padre Santissimo, i quali misurando col picciolo giudicio le cose grandissime, che delli

---

Questa lettera si vide stampata per la prima volta nel 1733, quella edizione Volpiana porta il seguente titolo: *Lettera più stampata del conte Baldassar Castiglione a papa Leo-; comunicataci dopo finito il volume dal sig. marchese one Maffei, presso il quale si conservava.*

lla intimità e corrispondenza tra il Conte e Raffaello, si o prove chiarissime nelle lettere dell'uno e dell'altro; e cesconi la suppone nata fino dall'epoca, come è assai pro-e, in cui il Castiglione si stabilì alla corte di Urbino, nel

cav. e conte Luigi Bossi nel vol. 11.°, pag. 172 e seg. della

Romani circa l'arme, e della città di Roma circa al mi-
rabile artificio, ai ricchi ornamenti, e alla grandez
degli edificj si scrivono, quelle più presto stimano fa-
volose, che vere. Ma altrimenti a me suole avvenir
perchè considerando, dalle reliquie che ancor si veg
gono delle ruine di Roma, la divinità di quegli ani
antichi, non istimo fuor di ragione il credere, ch
molte cose a noi paiano impossibili, che ad essi era
facilissime. Però essendo io stato assai studioso di que
ste antiquità, e avendo posto non picciola cura in ce
carle minutamente, e misurarle con diligenza, e legge
i buoni autori, confrontare l'opere con le scrittur
penso di aver conseguito qualche notizia dell'Archit
tura antica. Il che in un punto mi dà grandissimo pia
cere, per la cognizione di cosa tanto eccellente; e gra
dissimo dolore, vedendo quasi il cadavero di quella no
bil patria, che è stata regina del mondo, così miser
mente lacerato. Onde se ad ognuno è debita la piet
verso i parenti, e la patria, tengomi obbligato di espor
tutte le picciole forze mie, acciocchè più che si può re
sti vivo un poco della immagine, e quasi l'ombra d
questa, che in vero è patria universale di tutti li Cri-
stiani, e per un tempo è stata tanto nobile, e potente,

---

sua traduzione italiana della *Vita e Pontificato di Leone X* di *Guglielmo Roscoe* ha preso ad analizzare dottamente, com'è suo costume, il libro pubblicato dall'ab. Francesconi intorno a questa lettera, avvalorandone sempre più la *Congettura* del Bibliotecario di Padova, che questa lettera sia veramente di Raffaello. E noi ricordiamo tanto più volentieri a' nostri leggitori le savie osservazioni di quell'illustre Cavaliere in quanto che abbiamo aggiunto a questa lettera quelle poche note istesse ch'egli ha creduto di scegliere dalle molte del sullodato Francesconi.

he già cominciavano gli uomini a credere, ch'essa sola
otto il cielo fosse sopra la fortuna, e, contro il corso
aturale, esente dalla morte, e per durare perpetua-
ente. Però parve, che il tempo, come invidioso della
oria de' mortali, non confidatosi pienamente delle sue
rze sole, si accordasse con la fortuna, e con li pro-
ni e scellerati Barbari, li quali alla edace lima, e
menato morso di quello aggiungessero l'empio furore,
'l ferro, e il fuoco, e tutti quelli modi che bastavano
er ruinarla. Onde quelle famose opere che oggidì più
e mai sarebbono floride e belle, furono dalla scelle-
ta rabbia, e crudele impeto de' malvagj uomini, anzi
re, arse e distrutte: sebbene non tanto, che non vi
stasse quasi la macchina del tutto, ma senza orna-
enti, e, per dir così, l'ossa del corpo senza carne.
la perchè ci doleremo noi de' Goti, Vandali, e d'altri
li perfidi nemici; se quelli li quali come padri, e tu-
ri dovevano difendere queste povere reliquie di Roma,
si medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle?
uanti pontefici, Padre Santissimo, li quali avevano il
edesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il
edesimo sapere, nè il medesimo valore, e grandezza
'animo, nè quella clemenza, che la fa simile a Dio:
quanti, dico, Pontefici hanno atteso a ruinare tempj N.° 9 *
antichi, statue, archi, e altri edificj gloriosi! Quanti
hanno comportato, che solamente per pigliar terra poz-
zolana si sieno scavati dei fondamenti! onde in poco

---

* Questo pezzo di lettera, segnato colle virgolette, è quello
iportato dal sig. Quatremere sotto al n.° 9: lo che abbiamo
itto noi altrove in questa lettera, in quella di *Celio Calcagnini*,
nell' Elogio di Raffaello di *Paolo Giovio* per indicare le linee
iportate dallo Storico francese, sotto lo stesso numero.

« tempo poi gli edificj sono venuti a terra. Quanta calce
« si è fatta di statue, e d'altri ornamenti antichi! che
« ardirei dire, che tutta questa Roma nuova, che ora si
« vede, quanto grande ch' ella si sia, quanto bella,
« quanto ornata di palagi, chiese, e altri edificj che la
« scopriamo, tutta è fabbricata di calce di marmi anti-
« chi. Nè senza molta compassione posso io ricordarmi,
« che poi ch'io sono in Roma, che ancor non è l'unde-
« cimo anno, sono state ruinate tante cose belle, come
« la Meta che era nella Via Alessandrina, l'Arco mal'av-
« venturato » tante colonne, e tempj, massimamente d
M. Bartolommeo dalla Rovere *. Non deve adunque, Pa-
dre Santissimo, essere tra gli ultimi pensieri di Vostra
Santità lo aver cura che quel poco che resta di questa
antica madre della gloria, e della grandezza Italiana
per testimonio del valore, e della virtù di quegli animi
divini, che pur talor con la loro memoria eccitano a
virtù gli spiriti che oggidì sono tra noi, non sia estir-
pato e guasto dalli maligni, e ignoranti; che pur troppo
si sono infin qui fatte ingiurie a quelle anime, che col
loro sangue partorirono tanta gloria al mondo. Ma pi
presto cerchi Vostra Santità, lasciando vivo il parago
degli antichi, agguagliarli, e superarli; come ben fa co
grandi edificj, col nutrire e favorire le virtuti, risve-
gliare gl' ingegni, dar premio alle virtuose fatiche, spar-
gendo il santissimo seme della pace tra li Principi Cri-

* Questo M. Bartolommeo era il nipote di papa Giulio II
al quale erano stati sommamente addetti tanto Castiglione, quan-
to Raffaello, e può sembrare strano, che ancora vivente q
personaggio si accennassero i guasti, e le ruine da esso cagionati
nelle romane antichità. L'amore della verità e dei monumenti,
dice Francesconi, doveva prevalere a tutto.

tiani: perchè come dalla calamità della guerra nasce
ı distruzione, e ruina di tutte le discipline, ed arti,
osì dalla pace, e concordia nasce la felicità a'popoli,
il laudabile ozio, per lo quale ad esse si può dar
pera, e farci arrivare al colmo dell'eccellenza: dove
er lo divino consiglio di vostra Santità sperano tutti
e si abbia da pervenire al secolo nostro; e questo è
essere veramente Pastore clementissimo, anzi Padre
timo di tutto il mondo. « Essendomi adunque comandato da Vostra Santità, che io ponga in disegno Roma
antica, quanto conoscere si può; per quello che oggidì
si vede, con gli edificj che di sè dimostrano tali reliquie, che per vero argomento si possono infallibilmente
ridurre nel termine proprio come stavano, facendo quelli
membri, che sono in tutto ruinati nè si veggono punto,
corrispondenti a quelli che restano in piedi, e si veggono, ho usato ogni diligenza a me possibile » acciocchè
nimo di Vostra Santità resti senza confusione ben sa-
tisfatto: e benchè io abbia cavato da molti autori La-
ni quello che intendo di dimostrare, però tra gli altri
incipalmente ho seguitato ..... * il quale per esser stato
gli ultimi, può dar più presto particolar notizia delle
time cose. E perchè forse a Vostra Santità potrebbe
rere che difficil fosse il conoscere gli edificj antichi
alli moderni, o li più antichi dalli meno, non preter-

* Rimane il Francesconi indeciso sul nome di questo autore,
rincipalmente seguitato da Raffaello. Tanto più si rinforza il
ubbio, perchè in un luogo si parla dei soli edifizj del tempo
gli imperadori, ed in altro della storia delle fabbriche anche
i tempi dei Goti e del medio evo. Sarebbe mai questo il libro
i *Andrea Fulvio de Urbis Romæ antiquitatibus*, stampato già
quell'epoca?

metterò ancor le vie antiche, per non lasciar dubbio alcuno nella sua mente: anzi dico, che con poca fatica far si può; perchè tre sorti di edificj in Roma si trovano, l'una delle quali sono tutti gli antichi; ed antichissimi, li quali durarono sin' al tempo che Roma fu ruinata, e guasta da' Goti, e altri Barbari: l'altra, tanto che Roma fu dominata da' Goti, e ancor cento anni dappoi: l'altra, da quello fin' alli tempi nostri. Gli edificj adunque moderni, e de' tempi nostri sono notissimi, sì per esser nuovi, come ancor per non avere la maniera così bella come quelli del tempo degl' Imperatori, nè così goffa come quelli del tempo de' Goti; di modo che, benchè siano più distanti di spazio di tempo, sono però più prossimi per la qualità, e posti quasi tra l'uno e l' altro. E quelli del tempo de' Goti, benchè siano prossimi di tempo a quelli del tempo degl' Imperatori, sono differentissimi di qualità, e come due estremi, lasciando nel mezzo li più moderni. Non è adunque difficile il conoscere quelli del tempo degl' Imperatori, i quali sono li più eccellenti e fatti con grandissima arte, e bella maniera d' architettura; e questi soli intendo io di dimostrare: nè bisogna che in cuore d' alcuno nasca dubbio, che degli edificj antichi li meno antichi fossero men belli, o meno intesi, perchè tutti erano d' una ragione. E benchè molte volte molti edificj dalli medesimi antichi fossero instaurati, come si legge che nel luogo dove era la Casa Aurea di Nerone, nel medesimo dappoi furono edificate le Terme di Tito, e la sua Casa, e l'Anfiteatro; nientedimeno erano fatte con la medesima ragione degli altri edificj ancor più antichi che il tempo di Nerone, e coetanei della Casa Aurea. E benchè le lettere,

:ultura, la pittura, e quasi tutte l'altre arti fossero
amente ite in declinazione, e peggiorando fin' al
›o degl' ultimi Imperatori, pure l'Architettura si os-
ava, e mantenevasi con buona ragione, e edificavasi
la medesima che li primi: e questa fu tra l' altre
l' ultima che si perdè. Il che si può conoscere da
:e cose; e tra l' altre dall' Arco di Costantino, il
ponimento del quale è bello, e ben fatto in tutto
lo che appartiene all' Architettura: ma le sculture
medesimo Arco sono sciocchissime, senza arte, o
:ate alcuna. Ma quelle che vi sono delle spoglie di
ano, e d'Antonino Pio, sono eccellentissime, e di
:tta maniera. Il simile si vede nelle Terme Diocle-
e; che le sculture sono goffissime, e le reliquie di
ıra che vi si veggono, non hanno che fare con quelle
tempo di Trajano, e Tito: pure l' Architettura è
le, e bene intesa. Ma poichè Roma da' Barbari in
ı fu ruinata, e arsa, parve che quello incendio, e
ra ruina ardesse e ruinasse insieme con gli edificj,
ır l'arte dello edificare. Onde essendosi tanta mutata
ırtuna de' Romani, e succedendo in luogo delle in-
: vittorie, e trionfi, la calamità, e misera servitù;
i che non convenisse a quelli che già erano soggio-
, e fatti servi dalli Barbari abitare di quel modo, e
quella grandezza che facevano quando essi avevano
iogati li Barbari, subito con la fortuna si mutò il
o dell' edificare, e dello abitare: e apparve un
:mo tanto lontano dall' altro, quanto è la servitù
ı libertà; e si ridusse a maniera conforme alla sua
:ria, senza misura, e senza grazia alcuna; e parve
gli uomini di quel tempo, insieme con la libertà
lessero tutto l'ingegno, e l'arte; perchè divennero

tanto goffi, che non seppero fare li mattoni cotti, non
che altra sorta d' ornamenti: e scrostavano li muri an-
tichi per torre le pietre cotte; e pestavano li marmi,
e con essi muravano; dividendo con quella mistura le
paretti di pietra cotta; come ora si vede a quella Torre
che chiamano *della Milizia.* E così per buono spa-
seguirono con quella ignoranza che in tutte le cose
quei tempi si vede: e parve che non solamente in It
venisse questa atroce e crudele procella di guerra,
distruzione, ma si diffondesse ancora nella Grecia
dove già furono gl'inventori, e perfetti maestri di tu
l'arti. Onde di là ancor nacque una maniera di pitt
scultura, e architettura pessima, e di nessun valo
Parve dappoi, che i Tedeschi cominciassero a ris
gliare un poco questa arte: ma negli ornamenti furo
goffi, e lontanissimi dalla bella maniera de' Romani;
quali, oltre la macchina di tutto l'edificio, avev
bellissime cornici, belli fregi, architravi, colonne orn
tissime di capitelli, e basi, e misurate con la propor
ne dell'uomo, e della donna: e li Tedeschi (la mani
de' quali in molti luoghi ancor dura) per ornam
spesso ponevano solamente un qualche figurino ran
chiato, e mal fatto, per mensola a sostenere un tra
e animali strani, e figure, e fogliami goffi, e fuori d'o
gni ragione naturale. Pure ebbe la loro architettura que-
sta origine, che nacque dagli arbori non ancor tagliati,
li quali, piegati li rami, e rilegati insieme, fanno li lor
terzi acuti. E benchè questa origine non sia in tutto da
sprezzare; pure è debole; perchè molto più regger
bono le capanne fatte di travi incatenate, e poste a u
di colonne, con li culmini, e coprimenti, come descriv
Vitruvio della origine dell' opera dorica, che gli ter

i, li quali hanno due centri. E però molto più an-
ıostiene, secondo la ragione matematica, un mezzo
o, il quale ogni sua linea tira ad un centro solo:
hè, oltre la debolezza, un terzo acuto non ha
la grazia all'occhio nostro; al quale piace la perfe-
e del circolo: onde vedesi che la Natura non cerca
i altra forma. Ma non è necessario parlare dell' ar-
ıttura romana, per farne paragone con la Barbara;
ıè la differenza è notissima: nè ancor per descri-
l'ordine suo, essendone stato già tanto eccellente-
e scritto per Vitruvio. Basti dunque sapere, che
dificj di Roma infino al tempo degli ultimi Impera-
furono sempre edificati con buona ragione di Ar-
ttura, e però concordavano con li più antichi, onde
oltà alcuna non è discernerli da quelli che furono
mpo de' Goti, e ancor molti anni dappoi; perchè
ıo questi quasi due estremi, ed opposti totalmente:
ncor' è malagevole il conoscerli dalli nostri moderni
nolte qualità, ma specialmente per la novità, che
notissimi. « Avendo dunque abbastanza dichiarato,
ali edificj antichi di Roma sono quelli ch'io intendo
dimostrare a Vostra Santità conforme alla sua inten-
ıne; ed ancor come facil cosa sia il conoscere quelli
gli altri; resta ch' io dica il modo che ho tenuto in
surarli, e disegnarli, acciocchè Vostra Santità sap-
ı s'io averò operato l'uno e l'altro senza errore: e
rchè conosca che nella descrizione che seguirà, non
sono governato a caso, e per sola pratica, ma con
ra ragione ». E per non aver'io infin'a mò veduto scrit-
ıè inteso che sia appresso d'alcuno antico il modo
isurare con la bussola della calamita; il qual modo
ɔ usare io; stimo che sia invenzione de' moderni;

e però, volendo anche in questo ubbidire al comandamento di Vostra Santità, dirò minutamente come si abbia da adoperare, prima che si passi ad altro. Farassi adunque un istromento tondo, e piano, come un astrolabio; il diametro del quale sarà due palmi, o più, o meno, come piace a chi vuole adoperarlo: e la circonferenza di questo instromento si partirà in otto parti giuste, ed a ciascuna di quelle parti si porrà il nome d'uno degli otto venti; dividendola in trentadue* altre parti picciole, che si chiameranno gradi. Così dal primo grado di tramontana, si tirerà una linea dritta per mezzo il centro dell'instromento fino alla circonferenza, e questa all'opposito del primo grado di tramontana farà il primo d'ostro**. Medesimamente si tirerà per dalla circonferenza un'altra linea, la quale passando per lo centro, intersecherà la linea d'ostro, e tramontana, e farà intorno al centro quattro angoli retti, e in un lato della circonferenza segnerà il primo grado del levante, nell'altro il primo di ponente. Così tra queste linee che fanno li soprascritti quattro venti principali, resterà lo spazio degli altri quattro collaterali, che sono Greco, Lebecchio, Maestro, e Scirocco: e questi si descriveranno con li medesimi gradi, e modi che si è detto degli altri. Fatto questo, nel punto del centro,

---

* A questa frase, *dividendola in trentadue*, Francesconi muove il dubbio, che sia corso errore di penna, o di stampa, perchè in vece di *trentadue* dovrebbe dire *quarantacinque*, formando questo i gradi di un mezzo quadrante, che corrisponde ad ognuno degli *otto venti*. Può essere ancora, che sia stata omessa qualche parola, perchè la bussola ordinariamente divisa in *otto venti*, si suddivide anche in sedici, ed in trentadue.

** Dovea dirsi in questo luogo non già *dal primo grado*, ma da *zero*, ossia *dal principio del primo grado*.

ove s'intersecano le linee, conficcheremo un umbilico i ferro, come un chiodetto, drittissimo, e acuto; e sora questo si metterà la calamita in bilancia, come si sa di fare negli orivoli da sole, che tutto dì veggiamo: oi chiuderemo questo luogo della calamita con un veo, ovvero con un sottile corno trasparente, ma che on tocchi, per non impedire il moto di quella, nè sia orzato dal vento. Dappoi per mezzo dell'instromento, ome diametro, si manderà un indice, il quale sarà mpre dimostrativo non solamente degli opposti venti, à ancor de' gradi, come l' armilla nell' astrolabio; e esto si chiamerà *traguardo*; e sarà acconcio di modo, he si potrà volgere intorno, stante fermo il resto dell'nstromento. Con questo adunque misureremo ogni rte di edificio, di che forma si sia, o tondo, o quadro, o con istrani angoli, e svoglimenti, quanto dir si ossa: e il modo è tale. Che nel luogo che si vuol mirare, si ponga lo instromento ben piano, acciocchè calamita vada al suo dritto, e s' accosti alla parte da isurarsi quanto comporta la circonferenza dell'instroento; e questo si vada volgendo tanto, che la calaita stia giusta verso il vento segnato per tramontana; come è ben ferma a questo verso, si dirizzi il traguardo n una regola di legno, o d'ottone giusto a filo di quella arete, o strada, o altra cosa che si vuole misurare, sciando lo instromento fermo, acciocchè la calamita rvi il suo diritto verso tramontana. Dappoi guardisi, qual vento, e a quanti gradi è volta per diritta linea ella parete, la quale si misurerà con la canna, o cuito, o palmo, fin'a quel termine che il traguardo porta er dritta linea; e questo numero si noti; cioè tanti ubiti, e tanti gradi di ostro, o scirocco, o qual si sia.

Dappoi che il traguardo non serve più per dritta linea, devesi allora svogliere, cominciando l'altra linea che si ha da misurare, dove termina la misurata; e così indrizzandolo a quella, medesimamente notare i gradi del vento, e il numero delle misure fin tanto che si circuisca tutto l'edificio. E questo stimo io che basti quanto al misurare, benchè bisogna intendere le altezze, e tondi; li quali si misurano in altra maniera; come poi si mostrerà a luogo più accomodato.

Avendo misurato di quel modo che si è detto, e notate tutte le misure, e prospetti, cioè tante canne, palmi, a tanti gradi di tal vento; per disegnar bene tutto, è opportuno aver una carta della forma, e misura propria della bussola della calamita, e partita appunto di quel medesimo modo, con li medesimi gradi dei venti; della quale ci serviremo come mostrerò. Piglierassi dunque la carta sopra la quale si ha a disegnar lo edificio, e primamente si tirerà sopra d'essa una linea, la quale serva quasi per maestra, al diritto di Tramontana; poi vi si soprappone la carta dove si ha disegnata la bussola, e si dirizza di modo, che la linea di Tramontana nella bussola disegnata si convenga con quella che si è tirata nella carta dove si ha a disegnare lo edificio. Dappoi guardasi il numero delli piedi che si notarono misurando, e i gradi di quel vento verso il quale è indirizzato il muro, o via che si vuol disegnare; e così trovasi il medesimo grado di quel vento nella bussola disegnata, tenendola ferma con la linea di Tramontana sopra l'altra linea descritta nella carta: e tirasi la linea di quel grado diritta, che passi per lo centro della bussola disegnata, e si descrive nella carta dove si vuol disegnare. Dappoi riguardasi, quanti piedi si traguardò per dritto

i quel grado, e tanti se ne segneranno con la misura
elli nostri piccioli piedi su la linea di quel grado. E
, verbi grazia, si traguardò in un muro piedi 30 a
radi 6 di levante, si misurano piedi 30 e segnansi. E
sì di mano in mano; di modo, che con la pratica si
rà una facilità grandissima; e sarà questo quasi un di-
gno della pianta, e un memoriale per disegnare tutto
restante. E perchè, secondo il mio giudicio, molti
ingannano circa il disegnare gli edificj; che in luogo
far quello che appartiene all'architetto, fanno quello
e appartiene al pittore, dirò qual modo mi pare che
bbia a tenere, perchè si possano intendere tutte le
ure giustamente; e perchè si sappiano trovare tutti
membri degli edificj senza errore. Il disegno adunque
gli edificj si divide in tre parti; delle quali la prima
la pianta, o vogliamo dire disegno piano: la seconda
la parete di fuori, con li suoi ornamenti: la terza è
parete di dentro, pure con li suoi ornamenti. La pian-
è quella, che comparte tutto lo spazio piano del
go da edificare, o vogliamo dire il disegno del fonda-
nto di tutto l'edificio, quando già è radente al piano
lla terra. Il quale spazio, benchè fosse in monte, bi-
gna ridurre in piano, e far che la linea delle basi
l monte sia paralella con la linea delle basi de' piani
ll'edificio. E per questo devesi pigliare la linea dritta
l piede del monte, e non la circonferenza dell'altez-
, di modo, che sopra quella cadano piombati, e
rpendicolari tutti li muri; e chiamasi questo disegno
nta; quasi che, come lo spazio che occupa la pianta
l piede, che è fondamento di tutto il corpo, così
esta pianta sia fondamento di tutto l'edificio. Disegnata
e si ha la pianta, e compartitovi li suoi membri con

le larghezze loro, o in tondo, o in quadro, o in qu-
l'altra forma si sia, devesi tirare, misurando sempre
il tutto con la picciola misura, una linea della larghezza
delle basi di tutto l'edificio; e dal punto di mezzo di
questa linea tirare un'altra linea dritta, la quale faccia
dall'un canto e dall'altro due angoli retti; e questa sia
la linea della intrata dall'edificio: dalle due estremità
della linea della larghezza tireransi due linee parallele
perpendicolari sopra la linea della base; e queste due
linee sieno alte quanto ha da essere l'edificio: dappoi
tra queste due estreme linee, che fanno l'altezza,
pigli la misura delle colonne, pilastri, finestre, e al-
ornamenti disegnati nella metà della pianta di tu-
l'edificio dinanzi; e da ciascun punto delle estre-
delle colonne, o pilastri, e vani, ovvero ornamenti
finestre, si farà il tutto, sempre tirando linee paral-
a quelle due estreme. Dappoi per lo traverso si po-
l'altezza delle basi, delle colonne, delli capitelli, d-
gli architravi, delle finestre, fregi, cornici, e cose t-
e questo tutto si faccia con linee parallele della linea d-
piano dello edificio; nè si diminuisca nella estre-
dell'edificio, ancorchè fosse tondo, nè ancor se fo-
quadro per fargli mostrare due faccie; come fanno al-
cuni, diminuendo quella che si allontana più dall'oc-
chio: perchè subito che li disegni diminuiscono, so-
fatti con intersecare li raggi piramidali dell'occhio; ch-
è ragione di prospettiva, e appartiene al pittore, no-
all'architetto: il quale dalla linea diminuita non p-
pigliare alcuna giusta misura *; il che è necessario a qu-

* Si vede da questo passo quanto studio avea posto Raffaello
alla prospettiva, nella di cui perizia si segnalò in molte delle

to artificio, che ricerca tutte le misure perfette in atto; non quelle che appaiono, e non sono *. Però al lisegno dell'architetto s'appartengono le misure tirate empre con linee parallele per ogni verso. E se le misure atte talora sopra pianta di forma tonda scortano, ovvero iminuiscono; ovvero fatte pur sopra il dritto in trianolo, o altre forme; subito si ritrovano nel disegno della ianta: e quello che scorta nella pianta, come volte, rchi, e triangoli, è poi perfetto nelli suoi dritti diseni; e per questo è sempre bisogno aver pronte le miare giuste de' palmi, piedi, dita, grani, fino alle sue arti minime. La terza parte di questo disegno è quella he abbiamo chiamata la parete di dentro con li suoi rnamenti: e questa è necessaria non meno che l'altre ue; ed è fatta medesimamente della pianta con le linee arallele, come la parte di fuori, e dimostra la metà ell' edificio di dentro, come se fosse diviso per mezo: dimostra il cortile; la corrispondenza dell' altezza elle cornici di fuori con quelle di dentro; l' altezza elle finestre, delle porte; gli archi delle volte a botte, a crociera, o a che altra foggia si sieno. In somma

---

ae opere. Francesconi però osserva, che laddove diss' egli in uesto passo *non potersi pigliare alcuna giusta misura*, volle ir forse, che pigliare non si poteva, se non per una via assai ncomoda, giacchè si può sciogliere benissimo il problema inerso, cioè rilevare da un disegno di prospettiva il disegno geoaetrico, come il geometrico si può ridurre alla prospettiva.

* In questo luogo pure osserva Francesconi, che la frase è roppo generica, e che far si doveva una eccezione, giacchè gli rchitetti per antico costume formano di una proporzione diversa e fabbriche grandi, affinchè esse appaiano di una data proporione di parti, regolandosi in questo coll' ottica, e calcolando uello *che l'aria mangia*, come dicesi usualmente.

con quesli tre modi si possono considerare minutamente tutte le parti di ogni edificio dentro, e fuori. E questa via abbiamo seguitata noi, come si vedrà nel progresso di tutta questa nostra descrizione, alla quale essendo omai tempo ch'io dia principio, porrò prima qui appresso il disegno d'un solo edificio in tutti tre i sopraddetti modi, perchè appaia ben chiaro quanto ho detto. Se poi nel rimanente io averò tanta ventura, quanta mi viene in ubbibire, e servire a Vostra Santità, primo e supremo principe in terra della Cristianità, siccome potrò dire d'esser fortunatissimo fra tutti li suoi più divoti servitori; così anderò predicando di riconoscere l'occasione di essa mia avventura dalla santa mano di Vostra Beatitudine; alla quale bacio umilissimamente li santissimi piedi.

Manca il disegno e la descrizione di Roma antica *.

---

* Questa linea in corsivo trovasi così aggiunta alla suindicata edizione Volpiana, senza accennare se queste siano parole trovate nell'originale, o se da altri siasi aggiunto questo avviso.

Della mancanza di questo *disegno di Roma antica*, abbiamo già parlato noi a pag. 343 ed altrove, nelle nostre note aggiunte a questa Istoria.

Quanto alla *Descrizione* di tutta Roma non sembra che fosse fatta per presentarsi al Papa unitamente alla lettera, ma che l'Autore si riservasse a farla *seguire* in appresso, come pure di spiegare altre cose, come ha detto poco prima l'Autore della lettera stessa.

Il sig. Taurisco Euboeo nella Prefazione al suo *Catalogo di Stampe intagliate sugli originali di Raffaello*, ricorda a pag. 30 una lettera di Raffaello scritta all'Aretino, nella quale gli parla della maniera, onde trattava la scultura; citando *Les Oeuvres diverses de M. de Piles etc. Amst.* 1767, tom. 4.°, pag. 124:

oscia ricordando alla stessa pagina la *Congettura che una era creduta di Baldassare Castiglione*, *sia di Raffaello da bino* dell' abate Francesconi, ne parla con quella critica sra-ıevole, e contraria al buon senso, propria solo di coloro che, ıa badare alla verità e alla giustizia, non si curano d'un esame ssario per pronunciare un giudizio sopra le altrui produzioni; trasportati da un fine secondario, ne precipitano il più falso, ıello che fa torto non solo alla sana mente, ma eziandio al-ıestà e alla creanza. Egli in fatto, senza farsi carico dell'opi-ıe di tanti dotti italiani e oltremontani, i quali tutti concorsero ıttribuire al Castiglione, e a Raffaello questa lettera, e nep-: dei fatti in essa lettera contenuti, i quali la fanno conoscere entemente di quest' ultimo, pronuncia in questi termini la sua enza = « *Je ne saurois me persuader, que cette lettre sse être sortie de la plume d' un homme de goût comme oit le comte Balthassar, encore moins de celle de Ra-el* » = Ma egli non adduce nessuna altra ragione, che gli ronunciare un tale dubbio, se non quella d' avere l'Autore a lettera, chiamata *goffa l'architettura tedesca di que' tempi.* arà questa una buona ragione, per sentenziare alla maniera fa sulla verità di questa lettera? Ciascuno se 'l vegga da sè.

N.° V.

ii Calcagnini Ferrariensis, Opera aliquot etc. Basileæ 1544,
Liber VII Epistolarum, pag. 100.

Cælius Cal. Jacobo Zieglero S.

Quod nihil ad te literarum dederim, postquam in liam redii, nolim oblivione aut negligentia factum es. Qui enim fieri potest, ut doctissimi atque opti- Ziegleri mei, quo neque ego ipse mihi sum cha-r, memoria unquam possit excidere: vel quae tanta mum segnities occupare, ut negligentia ad res tuas ıesertim obeundas animo irreperet? At ego te unum omnibus maxime prae oculis semper habeo: et pe-iari illi voto tuo familiariter perfruendi, tantum

abest ut quicquam adimat tempus, ut multo magis in dies augeatur. Neque dies neque locus usquam occurrit, quo ego Zieglerum meum optatissimum atque amaenissimum non perquiram. Advenientem vero me in Italiam patria protinus et familiares occupationes exceperunt. Mirum est enim quam me absente omnia in transversum abierint, et tricis involuta sint, ut non facile, neque levi opera extricari posse videantur. In ea vero re pertentanda plus minus sesquimensem absumpsi. Sed quam res difficilior se offerret, quam ut paucis diebus expediri posset: et jam me negocia Romana non vocarent solum, sed etiam urgerent: circiter calend. Octob. Romam perveni. Quo loco multorum amicorum et praestantium virorum favore exceptus putavi me facile litibus et controversiis forensibus, quae me huc impulerunt, modum posse imponere. Sed res aliter cecidit. Nam qui me absentem oppugnabant, ut primum me praesentem intellexerunt, ab oppugnatione quidem destiterunt, sed se quasi ferae parum viribus fidentes in sylvas abdiderunt. Nunc itaque neque oppugnant neque foedus ineunt: ut res prorsus incredibilis accidat, ut qui bellum non habeam, non tamen pace fruar: et vel cessare, vel rogare adversarium tergiversantem, et iniquas utpote prece impetratas conditiones accipere oporteat: vel rursus expectanda sit oppugnatio, quam primum de vigilia, id est praesentia, remisero. Vide, amicorum optime, quo loco sit fortuna mea, cui neque certare neque licet quiescere. Illud tamen omnium est laborum operae precium, quod in hac luce hominum, in hac mundi specula vivo, et clarissimorum hominum consuetudine uti licet. Cave enim usquam putes tam uberem ingeniorum proventum, tantam studiorum fru-

gem esse quam Romæ. Multi vero sunt quorum familiaritate ita oblector, ut nihil mihi tota vita fortunatius, aut sperem, aut optem. Inter omnes charissimus est Hieronymus Aleander, vir graece, latine, ac hebraice doctus: quem sponte paulo ante adventum meum summus Pont. bibliothecarium fecit post obitum Zenobii Azaioli, viri religiosi, sed et docti. Is mihi quotidie ingentes thesauros ex bibliotheca Palatina eruit. Accedit Ægidius Cardinalis vir singulari integritate ac nominis celebritate, qui Porphyrii mysteria et Procli theologiam latinam fecit. Is vero, Di boni, quantum habet literarum, quantum ingenii ad eruenda totius vetustatis arcana. « Est Fabius Rhavennas senex stoicae probitatis, « quem virum non facile dixeris humanior ne sit an do« ctior. » Per hunc Hippocrates integer plane latine loquitur, et iam veteres illos solaecismos exuit. Id habet homo sanctissimus rarum apud omnes gentes, sed sibi peculiare, quod pecuniam ita contemnit ut oblatam recuset, nisi summa necessitas adigat. Alioqui a Leone Pont. menstruam habet stipem, quam amicis aut affinibus solet erogare. Ipse holusculis et lactucis Pythagoreorum vitam traducit, in gurgustiolo quod tu iure dolium Diogenis appellaveris, studiis non immorans sed immoriens: et plane immoriens, quam gravem admodum et periculosam aegritudinem homo alioqui octogenarius contraxerit. « Hunc alit, et quasi educat vir praedives et Pontifici « gratissimus Raphael Urbinas, iuvenis summae bonitatis « sed admirabilis ingenii. Hic magnis excellit virtutibus, « facile pictorum omnium princeps » seu in theoricen seu praxin inspicias. Architectus vero tantae industriae, ut ea inveniat ac perficiat, quae solertissima ingenia fieri posse desperarunt. Praetermitto Vitruvium, quem ille

non enarrat solum, sed certissimis rationibus aut defendit aut accusat: tam lepide, ut omnis livor absit ab accusatione. Nunc vero opus admirabile ac posteritati incredibile exequitur (nec mihi nunc de Basilica vaticana, cuius architecturae praefectus est, verba facienda puto) sed « ipsam plane urbem in antiquam faciem et amplitudi-
« nem ac symetriam instauratam magna parte ostendit. »
Nam et montibus altissimis et fundamentis profundissimis excavatis « reque ad scriptorum veterum descriptio-
« nem ac rationem revocata, ita Leonem Pont., ita omnes
« Quirites in admirationem erexit, ut quasi caelitus de-
« missum numen ad aeternam urbem in pristinam maiesta-
« tem reparandam omnes homines suspiciant. Quare tan-
« tum abest ut cristas erigat, ut multo magis se omnibus
« obvium et familiarem ultro reddat, nullius admonitio-
« nem aut colloquium refugiens: utpote quo nullus li-
« bentius sua commenta in dubium ac disceptationem
« vocari gaudeat, docerique ac docere vitae praemium
« putet. Hic Fabium quasi praeceptorem et patrem colit
« ac fovet: ad hunc omnia refert, huius consilio acquie-
« scit. » Sed ne historia etiam nostrorum temporum desideraretur, Paulus Jovius, ut magis mireris, primi nominis medicus, tam luculenter, tam docte, tam eleganter scribit nostri temporis historiam, cuius decem libros iam edidit, ut pudeat me de homine tam diserto tam indiserte scribere etc. *

---

* Questa lettera fu riportata in parte da' sigg. Richardson nella loro opera *Traité de la Peinture etc.* vol. 4.°, pag. 465, 466, della quale rendono conto pure a pag. 710 nelle Aggiunte = Dal Fea nelle note al Winkelmann, tom. 3.°, pag. 419 = E servì all' illustre Ginguené, per parlare di *Marco Fabio Calvi* di Ravenna, nella sua famosa *Storia letteraria d'Italia*, vol. 7.°, pag. 127, e seg. edizione milanese.

Elogio di Raffaello scritto in latino da Paolo Giovio *.

N.° VI.

RAPHAELIS URBINATIS VITA.

Tertium in pictura locum Raphael Urbinas mira docilis ingenii suavitate atque solertia adeptus est. Is multa familiaritate potentium, quam omnibus humanitatis officiis comparavit, non minus quam nobilitate operum inclaruit adeo, ut numquam illi occasio illustris defuerit ostentandae artis. Pinxit in Vaticano nec adhuc stabili authoritate cubicula duo ad praescriptum Iulii Pontificis, in altero novem Musae Apollini cythara canenti applaudunt, in altero ad Christi sepulchrum armati custodes in ipsa mortis umbra dubia quadam luce refulgent. In penitiore quoque Leonis X. triclinio Totilae immanitatem, ac incensae urbis casus, atque pericula repraesentavit, parique elegantia, sed lascivienti admodum penicillo, Porticum Leoninam florum omnium ac animantium spectabili varietate replevit; ejus extremum opus fuit devicti Mexentii pugna in ampliore caenaculo inchoata, quam discipuli aliquanto post absolverunt. Sed ars ei plurimum favit in ea fabula, quam Clemens

---

* Nella nostra nota a pag. 342 abbiamo accennato da chi fosse pubblicato questo *Elogio latino*, dal quale noi l'abbiamo tolto per ripubblicarlo: e siccome ciò abbiamo fatto ad istanza di altri; così per non sembrare contrarii a noi stessi, ricordiamo nuovamente il giudizio datone dal chiar. ab. Francesconi, il quale dopo d'avere fatto conoscere, che il *vero merito del Vescovo Giovio è di averci fatto parola della Bussola della Calamita*, passa a mostrare la *inesattezza*, la *trascuranza*, e la *poca giustizia*, onde Monsignore l'ha scritto; siccome tutti riconosceranno facilmente, o potranno vedere nel luogo citato del sullodato Francesconi.

Pontifex in Janiculo ad aram Petri Montorii dedicavit;
in ea enim cum admiratione visitur puer a Cacodaemone
vexatus, qui revolutis et rigentibus oculis commotae
mentis habitum refert. Caeterum in toto picturae genere
numquam ejus operi venustas defuit, quam gratiam in-
terpretantur; quamquam in educendis membrorum to-
ris aliquando nimius fuerit, quum vim artis supra natu-
ram ambitiosius ostendere conaretur. Optices quoque
placitis in dimensionibus distantiisque non semper ad-
mussim observans visus est; verum in ducendis lineis
quae commissuras colorum quasi margines terminarent
et in mitiganda, commiscendaque vividiorum pigmento-
rum austeritate jucundissimus artifex ante alia id prae-
stanter contendit, quod unum in Bonarota defuerat;
scilicet ut picturis erudite delineatis etiam colorum ele-
commistorum lucidus ac inviolabilis ornatus accederet.
« Periit in ipso aetatis flore, quum antiquae urbis aedi-
« ciorum vestigia architecturae studio metiretur, novoq-
« dem ac admirabili invento, ut integram urbem archi-
« ctorum oculis considerandam proponeret.» Id autem fa-
cile consequebatur descriptis in plano pedali situ vento-
rum que lineis, ad quarum normam, sicuti nautae ex pi-
ctae membranae magnetisque usu maris ac litorum spatia
deprehendunt, ita ipse laterum angulorumque naturam
ex fundamentis certissima ratione colligebat. Eo defuncto
plures pari prope gloria certantes artem exceperunt;
et in his Franciscus et Julius discipuli vel hac una ex-
quisita artis indole insignes, quod magistri manum pe-
rargute et diligenter aemulari videantur. Ante alios au-
tem Sebastianus Venetus oris similitudines incomparabili
felicitate repraesentat, qui est singularis cum laude pi-
cturas mira tenuitate linearum excitare, ac amoeno subin-

de colorum transitu adumbrare didicit. In Titiani quoque Veneti exactis operibus multiplices delicatae artis virtutes elucent, quas soli prope, nec plebeii quidem artifices, intelligant. Mantuanus Costa suaves hominum effigies, decentes compositosque gestus blandis coloribus pingit; ita ut vestitae armataeque imagines a nemine jucundius exprimi posse judicentur: verum periti censores non velata magis quam nuda, graviore artis periculo, ab eo desiderant, quod facile praestare non potest, quum certiores disciplinas ad picturae usum remissioribus studiis contentus conferre nequiverit. Sodomas Vercellensis praepostero instabilique judicio usque ad insaniae affectationem Senarum urbe notissimus, suum impetuosum animum ad artem revocat, admiranda perficit, et adeo concitata manu, ut nihilo secius, quod mirum est, neminem eo prudentius atque tranquillius pinxisse appareat. Doxi autem Ferrariensis urbanum probatur ingenium cum in justis operibus, tum maxime in illis, quae parerga vocantur. Amoena namque picturae diverticula voluptuario labore consectatus, praeruptas montes, virentia nemora, opacas perfluentium ripas, florentes rei rusticae apparatus, agricolarum laetos fervidosque labores, praeterea longissimos terrarum marisque prospectus, classes, aucupia, venationes, et cuncta id genus spectatu oculis jucunda, luxurianti ac festiva manu exprimere consuevit.

Andrea Fulvio, nelle sue *Antiquitates Urbis* ecc. pubblicate poco tempo dopo la morte di Raffaello, così si esprime: *Ruinas urbis . . . . . ab interitu vindicare ac litterarum monumentis resarcire operam dedi, quæ jacerent in tenebris nisi litterarum lumen accederet: priscaque loca per regiones explorans observavi, quas*

RAPHAEL URBINAS (quem honoris causa nomi-no) paucis ante diebus , quam e vita decederet (... indicante) penicillo finxerat; tametsi nullum ingenium ad attollendam urbem satis est , nec ejus faciem qualis ante fuerit exprimendam.

Vedi a pag. 347 di questa Istoria.

---

10. *Estratti di una lettera di Raffaello a suo Zio, pubblicati da' SS.ri Richardson.*

« Il Signor Howard , dice Richardson , pag. 46... vol. 4.°, della sua opera , gentiluomo celebre per ... sue cognizioni nelle Belle-Arti , e per molte altre be... qualità, si è compiaciuto di comunicarmi una lettera da Lui stesso copiata sull'originale, allora esistente nelle mani del cardinale Albani , che divenne papa di po... Questa lettera fu scritta da Raffaello ad uno de' suoi zii, per nome *Simone di Battista di Ciarla d' Urbino* e 'l Signor Howard m' ha permesso di darne qui ... estratto. »

« Questa lettera , oltre ai tratti di consueta civiltà alle scuse ch' egli fa a suo zio perchè non gli abbia po... tuto scrivere , ed agli amichevoli rimproveri che gl' in... dirizza pel suo silenzio , tratta essa d' un matrimonio che gli era stato proposto , e delle circostanze in cu... si trovava. »

« Ringrazia Dio d'essere ancora nubile; e crede d'a... vere più d' una ragione di rifiutare le offerte che gli sono state fatte, di quello che ne abbia suo zio per con... sigliarlo ad ammogliarsi. »

« Dice ancora che siccome il cardinale Bibbiena gli aveva offerta una delle sue parenti, egli aveagli promesso di sposarla con soddisfazione dello zio cui scrive,

d'un altro ch'era prete. Parla ancora d'altre proposi-
ni simili, ch' erano allora in trattato. »

« Nel restante della lettera scrive Raffaello che lo suo
ere in Roma ascende alla somma di tre mila ducati
oro *; ch' egli ha inoltre cinquanta scudi d' oro an-
i **, per essere architetto di S. Pietro, ed una pen-
ne pure annua di trecento ducati d'oro ***, senza
ntare quello che guadagnava altrove colle opere che
eva; e che ha cominciato un' altra stanza pel papa,
r la quale avrà mille e duecento ducati d'oro **** —
ol qui parlare della sala di Torre Borgia, dove am-
asi l' Incendio di Borgo; — ed aggiugne: « Si che,
arissimo zio vi fo honore a voi, e a tutti li parenti,
alla patria, ma non resta che sempre non vi habbia
n mezzo al cuore, e quando vi sento nominare, che
non mi pare di sentir nominare un mio patre. »

« Prosegue con dire: ch' egli occupa il posto di Bra-
nte; che la chiesa di S. Pietro costerà più d'un mi-
ne d'oro *****; che il papa ha destinato per quest' o-
ra più di sessanta mila ducati ****** annui, e che forma
ggetto principale dei pensieri di questo pontefice; che
i ha dato in aiuto Fra Giocondo, uomo sperimentato
ai, e che, siccome egli ha più di ottanta anni, non
uò sperare di vivere ancora per molto tempo; di guisa
e cercherà egli d'impadronirsi de' suoi segreti in ar-
itettura, onde perfezionarsi in quest'arte; e finalmente
e il papa li chiama a lui tutti li giorni per intrattenersi
ngamente con loro di questo edifizio. »

---

* Lire italiane 20,700. = ** Lir. ital. 580. = *** Lir. ital.
080. = **** Lir. ital. 8,300. = ***** Lir. ital. 6,900,000. =
****** Lir. ital. 414,000.

« Finisce con dei saluti, e poco prima dice: « Vi
« prego voi vogliate andare al Duca e alla Duchessa,
« e dirle questo che so lo haveranno caro a sentire, che
« un loro Ser.re le fa honore, e raccomandatemi a lor
« signoria. »

El vostro RAFFAEL,
Pittore in Roma. »

1 Luglio 1514.

II. *Frammento d'una lettera del cardinal Bembo al cardinal Bibbiena.*

In comprova dell'amicizia che'l cardinale Bibbiena portava a Raffaello vien citato quel passo d'una lettera del cardinale Bembo indiritta a Bibbiena, nella quale, dopo d'averlo sollecitato d'una maniera assai graziosa, a volergli far dono d'una certa statua da lui detta la *Venerina marmorea;* e dopo alcune scuse egli aggiunge:
« Se per avventura io vi paressi, in questa mia richiesta
« troppo ardito, *Raffaello*, che voi cotanto amate,
« dice che me ne escuserà esso con voi, e hammi con-
« fortato, che io ad ogni modo vi faccia la richiesta
« che io vi fo. Stimo che voi non vorrete far al vostro
« Raffaello questa vergogna. Aspetto buona risposta da
« V. S. ecc. »

Questa lettera è data di Roma, li 25 aprile 1516 e si trova nella raccolta delle lettere del cardinale Bembo stampate in Verona, edizione da noi citata di già a pag. 438.

Frammento d' una lettera di Calcagnini sopra il carattere di Raffaello. N.° 12.

)opo d'avere vantato nei termini li più magnifici l'inno e le opere di Raffaello, Calcagnini aggiugne: en lontano dallo insuperbirsi menomamente per tutto iò, egli è affabile con tutti, preveniente, e sempre ronto ad ascoltare gli avvisi e li discorsi degli altri;)ecialmente quelli di Fabio di Ravenna, vecchio ' una stoica probità, ma savio e amabile. Raffaello ıa raccolto, lo mantiene ed ha cura di lui come del ıo maestro, o di suo padre: lo consulta in tutto, e ·eferisce sempre li suoi consigli. »
'edi la lettera originale latina dello stesso Calcagnini ıoi ristampata tutta intiera, sotto al n.° V, in questessa Appendice.

Poesie attribuite a Raffaello. N.° 13.

lla fine della vita di Raffaello, stampata in Firenze 1771, havvi una nota nella quale leggonsi queste le: « Attese, *Raffaello*, qualche poco alla poesia, dietro a un disegno di tre figure, che senza fallo è sua mano, e che si trova nella raccolta del signor ·uce, si legge la bozza del seguente sonetto sopra il o innamoramento:

Un pensier dolce è rimembrare, e godo
Di quell' assalto, ma più provo il danno
Del patir, ch' io restai, come quei ch' hanno
In mar perso la stella, se il ver odo.
Or lingua di parlar disciogli il nodo
A dir di questo inusitato inganno,
Ch' amor mi fece per mio grave affanno;
Ma lui più ne ringrazio, e lei ne lodo.

L'ora sesta era che l'occaso un sole
Aveva fatto, e l'altro scorse il loco
Atto più da far fatti che parole.
Ma io restai pur vinto al mio gran foco
Che mi tormenta, che dove l'uom suole
Desiar di parlar, più riman fioco. »

Il signor d'Agincourt ha copiato sopra un disegn
Raffaello due altri sonetti, ch' egli crede siano o
della fantasia di lui:

Come non podde dir d'arcana Dei
Paul come disceso fu dal celo
Così el mio cor d'un amoroso velo
Ha ricoperto tutti i pensier mei.
Però quanto ch' io vidi e quanto io fei
Pel gaudio faccio che nel petto celo;
Ma prima cangerò nel fronte el pelo
Che mai l'obbligo volga in pensier rei.
. . . .
. . . . *

* Noi avremmo potuto, volendo, compiere questi due so
copiati da d'Agincourt e de' quali ha ristampato qui lo S
francese le due quartine del primo; perchè abbiamo sott
occhi il primo numero del Mercurio di Wieland dell' anno
nel quale furono pubblicati dal defunto Fernow; la ristamp
tane in Francoforte sul Meno da Taurisco Euboeo, alla
della sua prefazione premessa al Catalogo delle stampe inta
sopra gli originali di Raffaello; e di più una copia di essi
colla massima fedeltà, con tutte le varianti, i pentimenti
correzioni, mandataci dal river. P. Luigi Pungileoni con
lettera di Napoli 22 settemb. 1827; ma con tutti questi soc
non ci siamo potuti persuadere alla ripubblicazione di essi; t
ci sono sembrati lontani dalla mente altissima del nostro Sa
Non volendo attenerci per altro al nostro solo giudizio, sic
abbiamo praticato in tutto questo nostro lavoro, abbiamo r

altare la saviezza d'un' ottima persona, espertissima di tutto
:he appartiene alle Belle Arti, e agli Artisti; e questa così
crivea da Roma: « Per carità la deponga il pensiero di
impare questi due Sonetti, che sono due ladrerie. Raffaello
si luminoso per sè medesimo che non ha duopo accattare
di da invenzioni di speculatori. Que' due Sonetti non sono
oi. Nel tempo che si scriveva con maraviglioso nitor di lin-
a: nel tempo in che il gran Michelangelo dettava cose di
tissimo conto, non si vuol mostrare Raffaello adorno di cenci.
ue' sonetti appena sariano acconsentiti ai Trovadori Siciliani.
:n è vero, che il march. Antaldi avea varj disegni del San-
, che venduti ha all' Inglese, che comperò quelli del cav.
'icar; ma chi sa chi scrisse que' sonetti, cioè que' due vitu-
ri in fatto di concetto, e di lingua. Non si lasci scaldare la
ita. Per far troppo si distrugge il ben fatto. Se gli amici,
zi io dico i nemici di Parini, di Alfieri e di tanti altri non
essero fatto troppo, avriano meglio consultato la gloria loro,
quella del loro commendato; dunque rinunzj a queste due cose
formi » . . . .

Inglese che comperò li suddetti disegni dal march. Antaldi
sig. Woodbura: questi disegni erano imbiaccati dall'un de'
:on sopravi diverse teste di Vescovi e di Angeli, studj della
ita del Sacramento, operati con una punta di ottone, e di
ibo. Due erano questi disegni, ma forse anticamente compresi
imbi in un foglio solo.

edi la nostra nota a pag. 291.

Ritratto di Raffaello secondo Bellori. N.° 14.

:cco il ritratto che di Raffaello fa il Bellori = *Descri-*
ti ecc., pag. 65: =

Fu Raffaello, come si vede nel suo ritratto, dotato
al cielo di bellissima proporzione e sembianza, ac-
ompagnata dalle grazie sue nutrici, dalle quali egli
itraeva sè stesso. Vestì e si portò nobilmente nell' e-
teriore conforme l' uso del suo tempo e della corte.

« Egli è vero che la sua complessione era troppo de
« cata, e gracile, e non prometteva durazione di
« lute, avendo il collo lungo e non ben disposto: co
« aggiunta a sì poco felice disposizione di corpo,
« fatica degli studj continui, ed il diletto di qual
« suo piacere, da cui era preso, giunse poi facilme
« ad abbreviar la vita. »

N.° 15. *Epitaffio di Raffaello, scritto dal cardinal Bembo* *.

D · O · M

RAPHAELI · SANCTIO · IOANN · F · URBINATI
PICTORI · EMINENTISS · VETERUMQ · AEMVLO
CVIVS · SPIRANTES · PROPE · IMAGINES · SI
CONTEMPLERE · NATVRAE · ATQVE · ARTIS · FOEDVS
FACILE · INSPEXERIS
IVLII · II · ET · LEONIS · X · PONTT. · MAXX. · PICTVRAE
ET · ARCHITECT · OPERIBVS · GLORIAM · AVXIT
VIX · ANNOS · XXXVII · INTEGER . INTEGROS
QUO · DIE · NATVS · EST · EO · ESSE · DESIIT
VIII · ID · APRILIS · MDXX.

ILLE HIC EST RAPHAEL TIMVIT QVO SOSPITE VINCI
RERVM MAGNA PARENS ET MORIENTE MORI

N.° VII. Francesco Raibolini, pittor celebre bolognese, de
il Francia, in un sonetto diretto a Raffaello vive
aveva già scritto, che:

Vinta sarà natura, e da tuoi inganni
Resa eloquente dirà te lodando
Che tu solo il pittor sei de' pittori

(Comolli, pag. 96, nota 3)

---

* *Vedi* la nostra nota a pag. 443.

ummario di una Lettera di Ser Marco Antonio Michiel de Ser Vettor, data a Roma a' dì xi. April 1520. drizzata ad Antonio di Marsilio in Venetia. N.° VIII.

Sta in San Gioanni una pietra sopra quattro colon-
nette alla altezza della misura di Cristo, sotto cui di-
mo alcuno non intrare che se agguagli, sicchè o non
ii maggiore, o minore. Il Sanuto vi si è agguagliato
ppunto appunto: di che vi rallegrarete con lui. Venne
ui con' il Contarini. Siamo stati a vedere le antiquitati
uanto ha patito il tempo.

Il Venerdì Santo di notte venendo il Sabbato a hore
morse il gentilissimo et excellentissimo pictore Ra-
aelo de Urbino con universal dolore de tutti, et ma-
mamente delli docti; per li quali, più che per altrui,
nchè ancora per li pictori et architecti, el stendeva
uno libro, siccome Ptolomeo ha isteso il mondo, gli
ificii antiqui de Roma, mostrando sì chiaramente le
oportioni forme et ornamenti loro, che haverlo veduto
ria iscusato ad ognuno haver veduta Roma antiqua:
già havea fornita la prima regione: nè mostrava sola-
ente le piante delli edificii et il sito, il che con gran-
ssima fatica et industria delle ruine s' avia raccolto;
a ancora le faccia con li ornamenti, quanto da Vi-
uvio et dalla ragione della Architectura et dalle istorie
tiche, ove le ruine non le retenevano, havea appreso,
pressissimamente designava. Hora sì bella et lodevole
npresa ha interrotto morte, havendosi invidiosa rapito
mastro giovine di anni 34*, et nel suo istesso giorno

---

* Sarà facilmente stato sbaglio del Sanudo l' avere trascritto 34 negli anni dell' età di Raffaello; essendo fuori di dubbio he morì d' anni 37.

Vedi la nostra nota a pag. 445.

natale. Il Pontefice istesso ne ha havuto ismisurato dolore, et nelli XV giorni, che è stato infermo, ha mandato a visitarlo e confortarlo ben 6 fiate. Pensate che debbiano havere fatto gli altri. Et perchè il palazzo del Pontifice questi giorni ha manazato ruina, talmente che Sua Santità se ne è ito a stare nelle stanze de Monsignor de Cibo; sono di quelli che dicono che non il peso delli portici sopra posti è stata di questo cagione, ma per fare prodigio che il suo ornatore havea a mancare. Et in vero è mancato uno excellente suo pare, et del cui mancare ogni gentil spirito si debbia dolere et rammaricare non solamente con semplice et temporanee voci, ma ancora con accurate et perpetue composizioni; come, se non m' inganno, già preparano di fare questi compositori largamente. Dicesi che ha lassato ducati 16 millia, tra quali 5000 in contanti, da essere distribuiti per la maggiore parte a' suoi amici et servitori, et la casa, che già fu de Bramante, che egli comprò per ducati 3000, ha lassata al Cardinal de Santa Maria in Portico. Et è stato sepolto alla Rotonda, ove fu portato honoratamente. L'anima sua indubitatamente sarà ita a contemplare quelle celesti fabbriche che non patiscono oppositione alcuna: ma la memoria et il nome resterà qua giù in terra e nelle opere sue, e nelle menti degli huomini da bene longamente. Molto minor danno, al mio giuditio, benchè altramente para al volgo, ha sentito il mondo della morte de M. Agustino Gisi, che questa notte passata è mancato; di cui poco vi scrivo, perchè ancora non intendo quel et quanto habbia ordinato. Solum intendo haver lassato al mondo tra contanti, debitori, danari imprestati di pegni, allumi, beni stabili, danari in banchi che guadagnavano, officii, ar-

nti et zoglie, ducati 8000 millia. Dicesi Michiel Agnolo ser ammalato a Fiorenza. Dite adunque al nostro Cana che se guardi, poichè el tocca alli excellenti picto- Iddio con voi. In Roma etc.

Inscrizione messa da Carlo Maratta sotto al busto di Raffaello. N.° 16.

Carlo Maratta dopo d'avere collocato nel 1674 il usto di Raffaello al disotto del suo epitaffio, v'aggiunse scrizione seguente:

VT · VIDEANT · POSTERI · ORIS · DECVS · AC · VENVSTATEM
CVIVS · GRATIAS · MENTEMQVE · CELESTEM · IN · PICTVRIS
ADMIRANTVR
RAPHAELIS · SANCTII · VRBINATIS · PICTORVM · PRINCIPIS
IN · TVMVLO · SPIRANTEM · EX · MARMORE · VULTUM
ROLVS · MARATTVS · TAM · EXIMII · VIRI · MEMORIAM · VENERATVS
AD · PERPETVAM · VIRTVTIS · EXEMPLAR · ET · INCITAMENTVM
P. A. MDCLXXIV.

Epitaffio della nipote del Cardinal Bibbiena. N.° 17.

Di fronte all' epitaffio di Raffaello leggevasi quello della pote del cardinale Bibbiena, che gli era stata promessa osa, e che morì prima di lui.

MARIAE · ANTONII · F · BIBIENAE · SPONSAE · EIVS
QVAE · LAETOS · HYMENEOS · MORTE · PRAEVERTIT
ET · ANTE · NVPTIALES · FACES · VIRGO · EST · ELATA
BALTHASSAR · TVRRINVS · PISCIEN · LEONI · X · DATAR
ET · IOANNES · BAPTISTA · BRANCONIVS · AQVILAN · A · CVBIC
B · M · EX · TESTAMENTO · POSVERVNT
CVRANTE · HIERONYMO · VAGNINO · VRBINATI
RAPHAELI · PROPINQVO
QVI · DOTEM · QVOQVE · HVIVS · SACELLI
SVA · PECVNIA · AVXIT

Questo epitaffio venne levato via quando Carlo Maratta mise l' iscrizione di sopra.

(Vasari, tom. 3.°, pag. 231).

---

18. *Versi ed altri pezzi in lode di Raffaello.*

Li versi seguenti di Baldassare Castiglione fanno allusione particolarmente al ristauramento degli antichi edifizj di Roma per opera di Raffaello.

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte,
Hippolytum stygiis et revocârit aquis;
Ad Stygias ipse est raptus Epidaurius undas:
Sic pretium vitæ mors fuit Artifici.
Tu quoque dum toto laniatam corpore Romam
Componis miro, Raphael, ingenio,
Atque urbis lacerum ferro, igni, annisque cadaver
Ad vitam, antiquum jam revocasque decus;
Movisti superum invidiam, indignataque Mors est,
Te dudum extinctis reddere posse animam,
Et quod longa dies paullatim aboleverat, hoc te
Mortali spreta lege parare iterum.
Sic, miser, heu! prima cadis intercepte juventa,
Deberi et Morti nostraque nosque mones.

Non riescirà discaro certamente a' nostri leggitori il trovare qui di seguito l'annotazione aggiunta da Gaetano Volpi ai succitati carmi latini del Castiglione; e perchè rende ragione del come questi scrisse sì bei versi per Raffaello; e perchè contiene la notizia d' un' altra opera del Sanzio medesimo, la quale non è stata da noi altrove ricordata.

IX. *De morte Raphaelis pictoris.*

Castilionius Raphaelem Sanctium Urbinatem, pictorem atque architectum celeberrimum unice amabat:

opterea luculento Epigrammate amici nomen, quam-
am per se satis illustre, nobilitare studuit. Quo car-
ne admirabilem virum remuneratus est, qui Balthas-
is Numisma coloribus expresserat. Porro cum ejus
mismatis inciderit mentio, non abs re futurum no-
videtur, si quae Nigrinus de ipso scribit in Elogiis
. 428 et sequentibus ad hunc locum attulerimus:
*rtò (come molti principi, e molti altri cavalieri e
erati al suo tempo) il conte Baldassare una impre-
simulacro dell' animo suo, nel rovescio della sua
laglia, spiegata dal dottissimo Antonio Ricciardi ne'
i commentarj Simbolici ec. Raffaello Sanzio d'Ur-
o, amicissimo del Conte, e per la creanza di civilis-
i costumi, e per l'eccellenza singolare della pittura,
ell' arti sue compagne, gli fece la detta medaglia:
e anche la ritrasse nella sala di Costantino a Roma,
e non sono se non principi ecclesiastici, e secolari:
ue altre, che si conservano in casa Castigliona a
a di simulacro: dal picciolo de' quali è stato tratto
npio per adornare Musei e Gallerie di Principi, e di
rati, come nel Museo del cattolico re Filippo Primo
Madrile; in quello del Gran Duca di Toscana, dove
ede il ritratto di esso Conte fatto da Michelangelo,
a prima fila della banda di ponente fra li letterati.
endue i quali pittori, e scultori rappresentano Apel-
e Zeusi del secol prisco; dal primo de' quali il ma-
Alessandro, e non da altri volse esser ritratto. E
sti stimavano tanto il Conte, ch' eglino prima che
dassero in pubblico l' opere loro, mentre a lui fu-
vicini, ne vollero il suo giudicio; da lui dimostrato
l fosse nel suo Cortegiano, discorrendo della pittura,
lla scultura. Per gratitudine delle quali opere di Raf-*

faello così il Conte scrisse della morte di quello in bellissimi versi, che seguono; come il Bembo in prosa; l'Epitaffio:

Quod lacerum corpus medica sanaverit arte

E Giorgio Vasari di ciò fa testimonio nelle sue Vite de' Pittori e Sculturi; nella terza ed ultima parte delle ultimamente stampate. Così con le penne, e coi pennelli si diedero immortalità nelle carte, e tele fra di loro, in virtuoso testimonio di vera e santa amicizia.

Tratto dalle *Poesie volgari e latine del conte Baldassar Castiglione corrette, illustrate ed accresciute di varie cose inedite* ecc. Roma 1760, pag. 182 e seg.

Baldassare Castiglione finge che la contessa Jppolita, moglie di lui, abbia scritto a lui stesso assente li versi seguenti, in onore di Raffaello. *Vedi* ediz. citata delle *Poesie del Castiglione* pag. 178, annotazioni.

Sola tuos referens vultus RAPHAELLIS imago,
Picta manu, curas allevat usque meas.
Huic ego delicias facio, arrideoque, jocosque
Alloquor; et tanquam reddere verba queat
Assensu, nutuque mihi saepe illa videtur
Dicere velle aliquid, et tua verba loqui.
Agnoscit, balboque patrem puer ore salutat:
Hoc solor longos decipioque dies.

Il signor Antonio Mureto, così fa parlare Raffaello stesso in un epitaffio di sua composizione:

Sic mea Naturam manus est imitata, videri
Posset ut ipsa meas esse imitata manus.
Sæpe meis tabulis ipsa est delusa, suumque
Credidit esse, meæ quod fuit Artis opus:
Miraris, dubitasque: audito nomine credes.
Sum RAPHAEL, hei mi quid loquor? immo fui.

Et tamen his dictis, quid opus fuit addere nomen?
Alterutrum poterat cuilibet esse satis.
Nam mea et audito est notissima nomine virtus,
Et præstare vicem nominis ipsa potest
(Richardson, tom. 4.°, pag. 469).

aphael Urbinas, exemplum naturæ donis prodigæ, ore formosus, mente pulchrior, societate comis, cillo admirandus, industria non indefessus, gloria nnis.

iandrart nel principio della vita di lui; *Accad. artis riæ*, parte 2.ª, lib. 7, cap. 3, pag. 120. = Trat-a Comolli, *Vita inedita*, pag. 99, n. 113).

APPENDICE ITALIANA

CONTENENTE

ALCUNE LETTERE, OD ALTRI SCRITTI

RELATIVI

AD ALCUNE OPERE DI RAFFAELLO

OD A LUI ATTRIBUITE

(Vedi a pag. 13, n.)

Sopra un' Anconetta di Raffaello, posseduta dalla nobile famiglia Fumagalli, in Milano.

Alla gentildonna FELICIA GIOVIO *marchesa* PORRO

ABBONDIO PERPENTI.

Si vanno a vedere con trasporto in luoghi anche lontani cose di poco e talvolta di nessun momento, e non s' abbada poi o s' indugia, per non saprei quale molle inerzia, a procurarsi il piacere di ammirar quelle che sono pure applaudite e si hanno in paese. Non male credo d' appormi pensando ch' Ella non abbia mai vedute alcune pitture di Raffaello, possedute dal sig. don Camillo Fumagalli; forse che da nessuno le ne fu tenuto discorso. Debbo confessarle di non averne appagato io stesso il desiderio che non ha guari, e vorrei che il mio increscimento d' avere aspettato tanto potesse essere diviso con Lei, amabile Marchesa, quand' io mi fossi pure da tanto, di sapere in qualche modo parlandone, rappresentarle almeno alcune delle singolari bellezze, che in esse risplendono.

Una Anconetta di un piede circa d'altezza, larga in proporzione forma la parte principale, ed è chiusa da due sportelli a foggia

perocchè non avessimo noi occhi da tanto, questa Ancona re-
asi di lui per l'autorità e giudizio purgatissimo d'un Bossi,
ambo gli Appiani, d'un Longhi e d'altri molti artefici e di-
anti *.
Effetto della giovanile età del pittore e' può darsi, il colorito
manto della Madonna non troppo appariscente, comunque sia
gato garbatamente e con somma pastosità. L'aver collocato die-
il seggio di Lei una cortina per non impegnarsi in un fondo
hitettonico o di paese, ha varj esempi in que' tempi. Se in ciò
uadro non finisce d'appagare l'aspettazione, che grande sot-
gni rapporto ci formiamo anticipatamente ogniqualvolta ci pre-
tiamo innanzi ad un' opera dell'Urbinate, nulla certo lascia
esiderare la vaghezza del Bambino, che d'in braccio alla ma-
si spinge col desio sulle labbra verso il seno di Lei in parte
scoperto. Quel divin pargoletto è condotto con tanta grazia
aturalezza, che spira non pure, ma è tutto movimento e vita.
Aperti li due sportelli dell'Ancona si presentano le immagini
le sante martiri Barbara e Catterina, genuflesse innanzi alla
rgine in sì acconcia attitudine, che formano con essa un solo
cetto. Sono sicuramente state dipinte dopo la Madonna, e
ndo il Sanzio, superati i maestri, perfetto maestro era dive-
o egli stesso. Onde ciò accadesse, di leggieri comprenderassi
ta attenzione alla moltiplicità delle inchieste che si facevano
uesto artefice, comparse appena le prime sue tavole, per at-
dere alle quali avrà di necessità dovuto ora un lavoro intra-
iare ora l'altro riprendere, innanzichè darvi l'ultima mano e
derne liete le brame de' molti allogatori: e così alcuni suoi

---

* Il sig. Stefano Ticozzi fino dal 1817 ha pubblicata coi tipi del Pirotta
lettera, indiritta al marchese Canova intorno a questa stessa Anconetta;
lla fine ha aggiunto il giudizio datone in iscritto dal cav. e pittore Giu-
e Bossi; non che quello di parecchi altri celebri professori.

dipinti, e questi appunto portarono impressi i segni delle diver
età e maniere.

Sotto un atrio corinzio tirato in spiccantissima prospettiva,
la real martire Catterina in adorazione della Vergine e del R
dentore. Rifulge nel vaghissimo suo volto la fede, e nelle m
compostamente incrociate sul petto splende l'anello del misti
sposalizio di lei con Dio. L'altra Martire si volge ai riguard
nè sembra immagine che tace, sì chiaro ha scritto sulla fr
nell'estasi del trionfo, la sua costanza. Tiene sotto ai piedi
Ottomano coronato, e con ciò il pittore volle forse alludere all'
versione di lei per lo paganesimo cui volevala il padre indu
avversione che le costò il martirio e la vita: oppure alle vitt
riportate da' Cristiani verso i Turchi, affine di mantenerli in
bominio, siccome nemici d'ogni umano costume.

Nello sfondo d'ambedue gli sportelli in lontano dietro le fi
scorgonsi ben intese fabbriche, chine di monti ed una ver
di prato freschissima, con macchiettine esprimenti i casi avv
il martirio e le glorie delle Sante, senza pregiudicare in v
modo all'unità di composizione; poichè la diversità delle p
porzioni fa sì che tengono luogo di semplici episodj od embl

In certa aria virile, che traspare dalla fisonomia di S. Barb
riscontransi de' tratti di quella del famosissimo pittore, che si
e gli si perdona volontieri, essersi ritratto spesse volte ne's
quadri. Si pretende poi che in quel Turco che le sta sotto i p
abbia raffigurato quel Zizim, il quale, essendogli stato usurp
il trono dal fratello alla morte di Maometto II, erasi rifug
prima a Malta, poscia in Francia, indi a Roma ove fu acc
dal Pontefice e trattenuto per valersene in vantaggio de' Cristi
Ma se è vero che ritraesse quest'esule infelice nel Turco che
desi con altri principi nella *Scuola d'Atene,* non molta somigli
riscontrerebbesi forse tra questi due volti. Zizim d'altronde

cinse mai real diadema; e sarebbe poi stata cosa affatto indegna del candido animo di Raffaello, quella di porre un Principe, tanto rispettabile dalle sue sciagure, in tale positura umiliantissima, massime dopo essersi egli ritratto nella Santa. Forse non andrebbe lungi dal vero chi pensasse che, avendo il pittore presente la fisonomia di lui, senza pur volerlo, ne tracciasse qualche lineamento, dovendo esprimere in un Turco l'ideale ed allegorico personaggio di sopra indicato. Fatto sta che, e la testa del Turco e quelle delle Sante sono d'una finitezza squisita, e d'un tal rilievo che non si saprebbe bramar di vantaggio. Mancano al corto mio ingegno le espressioni onde poterle degnamente encomiare, e non vi saprei dire di più se non che tutta vi lampeggia la luce di quel sublime pennello. Alcuni ravvisarono in queste dipinture l'arieggiamento di Leonardo, il colorito di Fra Bartolomeo e il magistero d'altri: a me pare di scorgervi qualche cosa di più, nè mi va a garbo affatto nel giudicare di artisti il solito modo dei confronti. Raffaello dotato di sovrumano ingegno, non solo vinse gli altri tutti, ma andò mano mano e cangiando maniera, e perfezionando sè stesso piuttosto seguendo i moti spontanei, per così dire, del suo pennello che gli altrui esempi. Non si saprebbe altrimenti spiegare la rattezza colla quale aggiunse l'apice della perfezione. I portenti non sono figli dell'imitazione nè sì stupendi e sì veloci progressi avrebbe operati, come vediamo nelle di lui opere. Altra fatica non deve aver l'Urbinate incontrata nell'arte sua diletta se non quella di spogliarsi della grettezza della scuola onde uscì, ed a ciò natura immensa ne' suoi mezzi e nelle sue varietà, e l'ingegno di lui altamente acceso bastarono a renderlo creatore di quello stile ampio e maraviglioso che gli assegnò il primato dell'arte. Troppo facilmente anche dotti scrittori mossero dubbi intorno alle imitazioni del Sanzio e gran parte di que' loro ragionamenti sembrano partire da chi,

appoggiati a metodi sistematici e freddi, poco o nulla attribuiscono
al vigor dell'ingegno ed alla possibilità d'elevarsi a voli eccelsi.

Perdoni, gentile Amica, l'impeto di questo mio risentimento,
non tanto forse lontano dal vero, quanto fuori di luogo:
ancora avendo finito di parlarle delle diverse pitture che rendono
sì pregevole l'Anconetta.

Chiusi gli sportelli, presentano esteriormente dipinte in chiaro
scuro l'immagine di Nostra Donna Annunziata dall'Angelo. Som-
ma leggerezza, ed in mezzo a certa sprezzatura, tocchi
pieghevoli e sentiti ammiransi in questa composizione; meglio
non si avrebbe saputo esprimere il gesto della riverenza con
il Nunzio celeste appare a Maria, nè l'abbassar soave degli
chi di Lei, pieni di pietà e di pace. E qui cessa la penna,
vivissimo regna nella mente il diletto della contemplazione
tanti saggi diversi dell'ottimo nostro pittore, i quali ponno es-
riguardati nel loro complesso quasi uno studio di cose Raffael-
sche, siccome gemme accolte in un solo tesoro.

Ma tutto ciò che mi sono affaticato di esprimerle è un
rispetto alla eloquenza delle accennate pitture, e però rivol-
rommi allo espediente cui dovea pure fin da principio appigliar-
mi, quello cioè d'invitarla a vederle Ella stessa, sicuro che
rimarrà appieno contenta. Se non che, con averle ricordato Raf-
faello, avrò in Lei risvegliata la rimembranza di quelle altre
maravigliose composizioni, ch'Ella ben conosce per gli intagli
Morghen e di Volpato, le quali mentre sono all'intelletto
inesausta sorgente di sublimi dilettazioni, rendono il Vaticano
incanto; e così potrò sperar venia, alla inopportunità del sog-
getto: poichè a Lei, soggiornante in Grumello, sarebbe
più conveniente l'imprestare alcuni modi dal Cantor di Mer-
lina o da quello ancor più dolce, encomiatore della campe-
solitudine per parlarle all'anima delle vaghezze, che le sta-

Raffaello dip. *Lodov. Gruner dis. ed inc.*

PAX VOBIS

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828.

intorno. Ma questo Ella, com' è gentile, non me lo imporbbe se per le mie lodi qualunque all'ameno soggiorno che la ittiene, avesse a prolungarvene la dimora, con dispiacere degli iici desiderosi della sua presenza. Voglia dunque accogliere piutto l' invito a veder qui le pitture, che m'hanno offerta l'occaae di scriverle, fra altre di Tiziano, di Guido e del Rosa; chè il sig. Fumagalli di quadri assai ragguardevoli ha adorne ie sue sale, e felice quest' invito se può d'un istante affrettare itorno di Lei, ecc.

Milano, 20 maggio 1825.

(Vedi a pag. 13)

Sopra un quadretto di Raffaello, ›sseduto dal nobile sig. conte Paolo Tosi di Brescia.

---

la nobile signora Giuseppina Paravicini Bertani.

Francesco Longhena.

Ben comprendo, Madama, che mancando in me quella maeia dello scrivere, e quella ricchezza d' immaginazione che ›ssero Lesbia all' invito dell' amico e concittadino suo Dafni robiano, onde visitare con lui la regal Pavia, e quell' insigne useo, non debbo omai più lusingarmi, come ho vanamento to sinora, di chiamarvi alla mia Brescia, della quale vi de› desiderio il mio frequente parlarvene, e vi strappò una prossa. La bellezza del sito, gli edifizj magnifici, le squisite opere ll'arte ch' io diceva quivi abbondare, vi riscaldaron la mente

Sopra una tavola coperta di finissima tela leggermente impressa dorata, alta trenta centimetri e larga ventiquattro, sta la meraviglia di cui vi parlo. Essa rappresenta un Nazzareno risorto atto di benedire con l'una mano lo spettatore, con l'altra di cennargli la piaga del costato. Questa, e l'altra delle mani, e corona di spine, e i capegli cadenti sulle spalle attestano la ssione; ma la fisonomia, che al tempo stesso è dolce e mae-, patetica e sublime, umana insieme e divina, dimostra il nfo dell' Uomo Dio. Ove ogni altra testimonianza mancasse appalesarci il quadro opera dell' Urbinate, questa sola inimiile sembianza basterebbe; imperciocchè nessuno concepir seppe esprimere un bello ideale, conveniente al soggetto quanto egli questo e in altri suoi capolavori. Arroge che in questo volto traveggono alcuni lineamenti, benchè modestamente segnati, volto dello stesso pittore, il quale, bellissimo, come sapete, va non raramente sè medesimo in tutto o in parte ritrarre figure che toglieva a dipingere. Il Nazzareno due terzi di è ignudo, tranne un manto rosso che gli discende dall'oro destro, e si ripiega sui fianchi: il fondo della tavola offre bell' orizzonte, e in lontananza montagne. Tale si è il quadro: la sua bellezza esce affatto dall' ordinario, e ben si scorge vi il pittore superate grandissime difficoltà, sì nel rappresenre le forme più perfette del corpo umano in uno stato di apoi, sì nel cogliere una fisonomia corrispondente tanto ai seli della passione, quanto al trionfo della glorificazione, e sì ll' ottenere un tanto effetto con una sola figura, senza aiuto di essorj. Che siffatta pittura esca dalle mani del grande Urbie, e spetti alla sua prima maniera, partecipando però della andiosità della seconda, oltre quanto ve n' ho detto, Madama, dimostrano il disegno, il colorito, l' espressione, e quella gra caratteristica che distingue le opere di lui da quelle d' ogni

vanto di Brescia, fece l' acquisto.

Ma come ricordare il conte Tosi, senza far cenno
altri tesori, dallo squisito gusto di lui, in ogni bell'
ti? o come dire di questi senza ricordare la Galleria
fa tra li più begli ornamenti della vostra Milano,
il principale di Brescia; e le moltissime dipinture
bellezza sparse per le nostre chiese e per qualche pri
ta? Ma i limiti di una lettera sono oltrepassati, ed i
dicendovi, che al Nazzareno fanno corona un busto
un gruppo di Thorwaldsen, una Ebe del Landi, un
Frate, uno di Andrea del Sarto, intagli e medaglie
cose, le quali tutte sono collocate in un elegantissin
mento che il conte Tosi fece erigere ed ornare app
dal bresciano architetto sig. Rodolfo Vantini, rinoma
sito gusto ed opere egregie, ma più per la bella
nostro Campo Santo.

E basti, chè e ciò e il moltissimo di più tornerel
no, qualora, posta da un lato la promessa tante vol
un quadro di Raffaello di quel pregio, non bastasse
una gita di sessanta miglia; sapendo già che qui vi
stima di parecchie vostre pari, la curiosa brama
gioventù nostra, e il desiderio ardentissimo del più
vostri amici *.

Di Brescia li 10 agosto 1825.

QUADRO DIPINTO DAL PINTURICC

(Vedi a pag. 25)

Succinta descrizione di un quadro
›sseduto dall'egregio prof. Giovanni Rosini di Pisa.

Scritta dal sig. Stefano Ticozzi.

ıpaziosa elegante tribuna di purissimo stile *, che ricorda la
plice armoniosa bramantesca architettura, forma il leggiadro
ıpo del singolare dipinto, entro al quale il Pinturicchio
contento di mostrare in piccolissime dimensioni quanto di
·gentile ad un tempo, e più difficile sapeva egli fare nel-

ıciare di rendere un giusto tributo della più grande stima e leale amici-
lla memoria di questa rarissima donna.
ıa stava per mandare ad effetto la sua promessa, quando, nel fiore
ıtà sua, morte la involò all' amoroso consorte, ai teneri figliuoli, al
tissimo amico! il quale null' altro conforto ha mai saputo trovare a tanta
ta, se non quello di mescere le proprie alle lagrime del marito e dei
che sparsero inconsolabilmente sull' immatura morte di lei! E n'aveano
i che piangere!
·a dessa d'un'indole soavissima e sensibilissima, d' una educazione vera-
ı nobile, e d' un pensare sì energico ed elevato che non temeva il con-
ɒ dell' uomo il più fortemente pensante. Avea l' animo grande in ogni
ed alla grandezza d' animo univa l' affetto più tenero e sincero. Moglie
ıssima, madre ottima di famiglia, amica lealissima, adornava tutte queste
qualità con una coltura di spirito non comune, senza che ne facesse la
iccola pompa. Ammiratrice della vera virtù in qualunque si trovasse,
·a l'amicizia al sommo grado, ugualmente nella prospera, che nell' av-
fortuna; ed anzi in questa particolarmente dimostrava col fatto il do-
del sincero amico.
ribile fatalità! Ella morì, e ne lasciò inconsolabili!
L' originale è quattro volte più grande del disegno, che si pone qui in-
to dal sig. Giuseppe Rossi.

l'arte sua, volle che il giovanetto artefice che colle sue inven-
zioni e disegni lo aveva potentemente assistito nelle grandi ope
della Sagrestia di Siena, vi lasciasse una nobile testimonianza
della propria virtù, e della reciproca amicizia. Confesso che d
tali pregi tutte abbondano le parti di quest'insigne lavoro, e di
tanta è la bella, non servile imitazione del comune maestro, ch
non ne verrebbe scapito alla gloria di Raffaello, ove ne fos
egli solo creduto autore in giovanile età.

Quattro pilastri ornati di vaghissimi candelabri ricchi di og
maniera di fogliami, cornucopie, sfingi, serpi, uccelli, putti
vedonsi disposti in modo, che quello del primo pilastro a des
risponde all'interno pilastro a mano manca, siccome quello d
davanti a sinistra coll'interno a man destra. Sopra doppia fasci
o cornice che gira tutta la Tribuna sollevansi gli archi, e l
volta, i primi sostenuti dai pilastri, l'altra dalle pareti. Ne
spazj che lascia l'arco esteriore presso alla sommità della cur
coprono la nudità del muro due medaglie rappresentanti gli Ar
cangioli Michele e Gabriello. Felice è l'espressione della lo
movenza, e quale si conviene al rispettivo carattere: notabile p
nel secondo è l'affettuoso atto con cui volgesi al fanciullo c
tiene colla sinistra mano.

Un'altra medaglia oblunga occupa il centro della volta, i
cui vedesi una gloria di Cherubini che circonda l'Eterno Pad
e sotto a questa nella mezza luna del fondo della Tribuna, t
l'arco interno e la cornice, sono raffigurati in più vaste d
mensioni, siccome comportava la maggiore ampiezza dello spazi
le misteriose figure dei quattro Vangelisti, il Bue, il Leone
l'Angelo, e l'Aquila, in mezzo ai quali sta librata in su le a
la divina Colomba, dalla quale un fascio di raggiante luce scen
sul sottoposto trono della Vergine, e del Bambino.

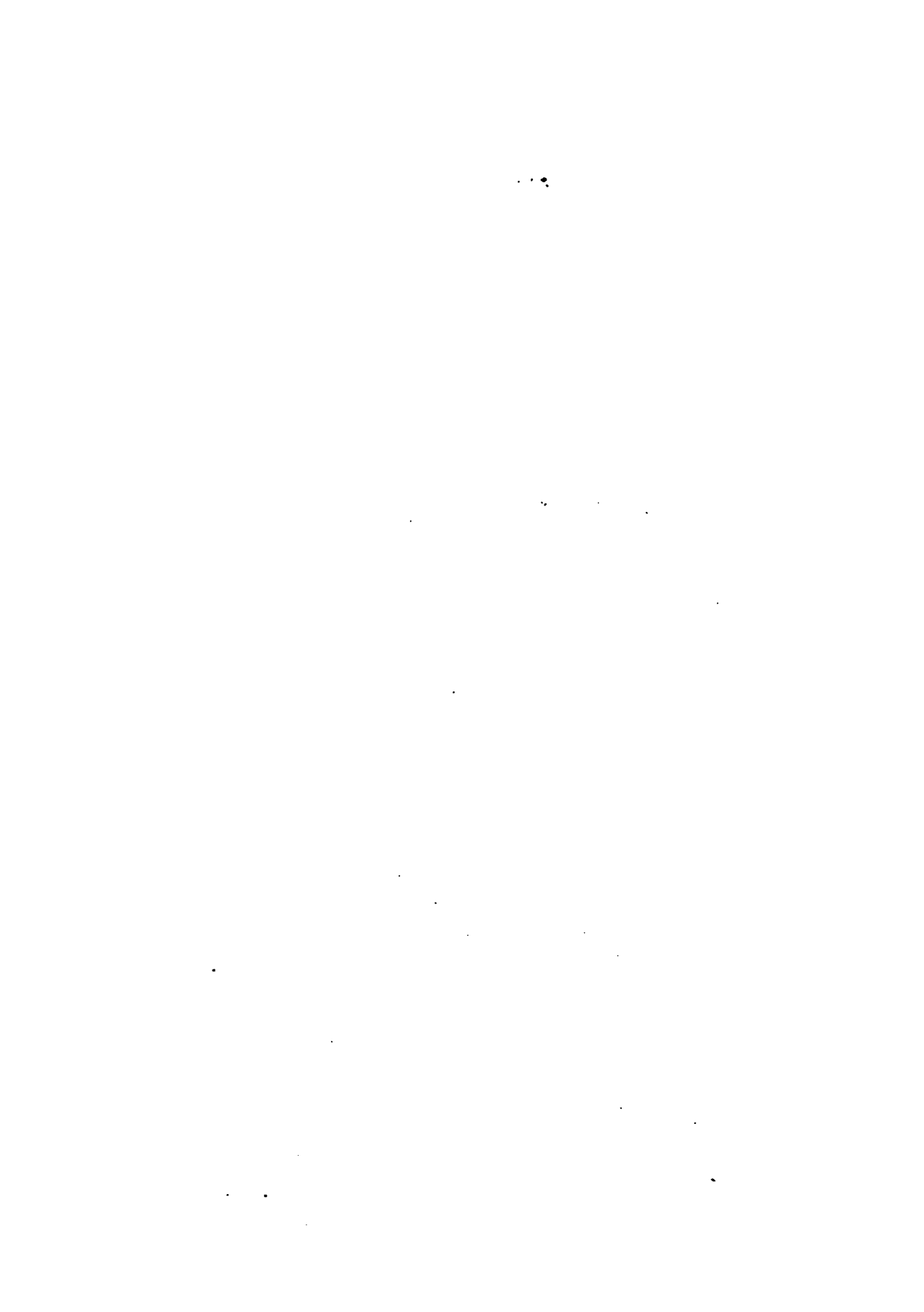
Di regolare architettura, e riccamente ornato è il trono del

ergine, che sollevasi sopra due gradini, agli angoli del più
sso dei quali sedono in variate attitudini due vezzosi fanciulli,
e toccano con bel garbo le corde uno della viola, l'altro della
hitarra. Quello a destra volge gli occhi ad altri putti posti so-
a due spallette sporgenti dalle pareti intermedie ai pilastri, onde
ccordare il suono della viola, e quello de' loro strumenti; l'al-
o è in atto di compiacersi dell' armonia che trae dal proprio.
on isfuggirà all' accorto osservatore la notabile differenza che
rgesi tra i descritti fanciulli, ed i quattro delle preallegate
llette. I primi non si scostano dalla pratica de' buoni maestri
. fiorirono in sul declinare del quindicesimo secolo, o nel
ncipio del susseguente; maniera che ricorda tuttavia quello
chiamiamo antico stile, e di cui troviamo frequenti esempj
le opere di Giovan Bellini, di Pietro Perugino, del Mantegna
altri loro contemporanei. Hanno garbo, non mancano di
o, e talvolta di espressione; ma le larghe venerande tuniche
sono coperti loro rapiscono i vezzi della fanciullezza, e danno
contegnosa aria non propria dell' infanzia.
ondi sono gli altri, di forme alquanto meno svelte, ma
si convengono a fanciulli di pochi anni, senza scapito per
ro della bellezza. Nè soltanto distinguonsi dai primi per la
ità, per la proprietà della forma, ma eziandio per certa vi-
ità che accompagna ogni loro atto, per l' ingenuità, il brio,
ma, dirò così, attitudine al movimento che quasi non ci lascia
itare che sian vivi. E questo soffio animatore, questo fuoco
te, quando mai fu in mano del Pinturicchio? Quest'uomo,
bene troppo migliore artefice che non lo fa il Vasari, non
bbe giunto a tanto di portare, per certi rispetti, l' arte più
là del suo Maestro, se la fortuna, ed il merito proprio d'in-
gno, e di cuore non gli acquistavano l' amicizia di Raffaello.
 sarà presso tutti non leggiere indizio della perspicacia, e del

valore del Pinturicchio l'avere, fra i tanti provetti allievi del Perugino, scelto a suo collaboratore il giovanetto Sanzio.

Ora torniamo alla descrizione del quadro, di cui non sonosi finora esaminati che gli accessorj. La disposizione delle principali figure non si scosta nell'insieme dalla pratica del Maestro. Occupa il più degno luogo il trono su cui dignitosamente siede la Vergine, che con amoroso atto sorregge il Divino Infante, oggetto della rispettosa attenzione delle circostanti persone, fors con troppo ricercata simetria disposte ai due lati della Vergine Sono queste, a destra, il precursore Giovanni, presso al quale vedesi inginocchiata giovine donzella che la laureola che le gi intorno al capo non ci permette di supporla una divota, e S Sebastiano affatto ignudo tranne, le parti coperte da dovizio fascia, che girando intorno ai lombi si annoda in sul dava della persona. Il nudo per quanto lo permettevano la piccole della dimensione è dottamente trattato, ed è specialmente lode vole lo svoltamento della scapula del sinistro, che ha l'eg mossa. Il Pinturicchio era troppo nobile pittore per deturpare l belle membra del Santo con macchie sanguigne, nè l'avreb consentito il compagno, che compiacendosi del lavoro del pro vetto compagno, volle accrescergli pregio aggiungendovi que' gra ziosi puttini pieni di vita, e di grazia. A queste figure esattame rispondono le tre situate nell'opposto lato, ma diverse per alt di abito, di forme, sebbene in quasi uguali attitudini. Sono que ste S. Antonino, una Santa insignita di regal corona, e S. Gi rolamo, la di cui caratteristica testa ornata di folta canuta barba basterebbe a far prova della virtù del dipintore.

Ogni parte di questo gentil quadro vedesi diligentemente trattata, e con tale accorgimento disposta, che, e le principali, e le secondarie figure, e l'architettura, ed ogni altro ornato concorrono a formare una composizione ricca ed ordinata in modo, che

Gius. Pieraccini dis.　　Per Franc. Sonzogno q.^m Gio. Batta. di Milano 1828.　　Gius.

ANGELO DONI

non saprebbesi togliere, nè aggiungervi la più piccola cosa senza guastarla.

(Vedi a pag. 36 n.)

Intorno a' ritratti d'Agnolo e Maddalena Doni tornati d'Avignone a Firenze.

All' Illustratore italiano della Storia della Vita e delle opere di Raffaello

GIUSEPPE MONTANI.

Non farmi dire, Cecco mio caro. Vuo' tu ch' io mi muti in topo o farfalla, per entrare da' palchi o dalle finestre quando gli usci sono serrati? S' io potessi ficcare un istante questi miei quattr' occhi ove stanno i due nuovi quadri di Raffaello, vorrei proprio tenerli qui fissi nella volta del mio scrittojo, per contemplarvi queste belle pitture della scuola del macinatore di Margaritone! Sono sei o otto mesi, ch' io spasimo di vedere que' due quadri; e se ancora non gli ho veduti, di' pure che la gran voglia non m' è giovata.

Ogni dì (guarda se mi manca stimolo al desiderio) m'occorre di passare davanti alla casa ch' era dei Doni, i quali abitavano qui nel popolo di San Jacopo tra Fossi, e proprio a sommo del Corso de' Tintori ov' io abito. E passando e fantasticando, com'io fo sempre, mi pare di scontrarmi talvolta in quel caro Angioletto di Raffaello, il qual viene lesto lesto per far l' opera sua con messer Agnolo e madonna Maddalena che l' aspettano. – Buon giorno, Angioletto vero, sto per dirgli sorridendo. Poss' io per

gran favore, esser ricevuto costà entro con voi? Messer Ago
e madonna Maddalena avrebbero bene ad essere cortesi, qua
voi andate a metterli in Paradiso.

E seguito il mio viaggio (non darmi del pazzo per carit
cogli occhi umidi di pianto e un battimento al cuore, simile
quello che si prova a sedici o diciott'anni, allorchè dopo lun
sospirare si è veduta e non veduta colei, senza la quale og
cosa ci è spiacevole a vedere. E sento che donerei in quel punt
per avere dinanzi a me i due ritratti (chè dell'aver dinanzi c
li fece il mio sogno più non basta a lusingarmi) ciò che si d
nerebbe a sedici o diciott' anni per veder chiaro il volto e g
dere il sorriso che ci dà vita.

La scorsa estate, mentr' erano in Guardaroba del Grandu
il qual trattava di farne acquisto, io tormentava il Nenci, st
a visitarli ex officio con altri dell' areopago pittorico, perc
volesse, col descrivermeli, consolarmi del mio non poterli v
dere. Ma egli mi diceva: state cheto: li vedrete fra poco e
vostro bell' agio nella galleria di Pitti fra gli altri della st
mano che già conoscete: le parole, voi dovreste saperlo, n
suppliscono agli occhi. – Intanto da' miei occhi non ho anc
potuto avere nessuna soddisfazione, e m'arrabbio che sieno st
così scarse le sue parole.

Una sera ch' io non gli lasciava sentir la commedia, dando
il solito martello delle mie domande, ei m'assicurò, sovvien
che i ritratti erano ambidue nel medesimo stato in cui li vi
il Bottari: quello d' Agnolo assai bene mantenuto, e quello de
sua donna reticolato, per così dire, dagli screpoli, ma leggi
rissimamente, e nel resto in nulla deteriorato. Alcuni, come l
saputo poi, non credevano allora a questo buono stato, perc
li vedeano brutti dalla polvere presa in Avignone. Ma levata
polvere, è ricomparsa la primitiva lor bellezza fiorentina (

co de' volti e fino l' umido delle labbra, cosa rarissima nei
chi dipinti) senza che siasi avuto d' uopo d' alcun restauro.
Io non chiesi del tempo, in cui furono trasportati dalle rive
l' Arno a quelle del Rodano; ma 'è chiaro che, se il Bottari
vide, versò la metà del secolo scorso non erano ancor mossi.
ssarono colà, per ciò che 'l Nenci mi disse, con alcune per-
ne di casa Doni, andate a stabilirvisi per tenersi forse vicine
antichi possedimenti ch' essa vi serba. Or sarà un anno che
marchese Doni, venuto a visitare:

La dolce terra onde l' origin ebbe

i ha riportati seco, non so dirti, se per destarne un deside-
facile a prevedersi, o per soddisfarne uno già fattogli cono-
re. Raffaello, come consta, mi si dice, da un documento
l' archivio dei Doni, ebbe per essi da messer Agnolo (*il
ale*, secondo il Vasari, *spendeva volentieri, ma con più
parmio che poteva nelle cose di pittura e di scultura*) 700
di, che al bravo gentiluomo parvero sicuramente gran som-
a. Il successore di messer Agnolo ha stimato far cosa graziosa
la terra de' suoi padri, accontentandosi di 5000 (il contratto
n è più vecchio di tre o quattro mesi) dopo di che i due
tti furono con gran gioia del Principe, che per ora non
rebbe staccarsene, collocati nell' appartamento della reale sua
sa.

Mi meraviglio davvero che il tuo Quatremere, quando gli avea
r così dire sotto la mano (poichè suppongo ch' ei non stia
mpre adagiato nella sua seggiola accademica di Parigi, e siasi
vato almeno una volta presso Avignone, quando per esempio
rà fatta la sua visita alla *casa quadrata di Nimes*) non abbia
to un passo di più per vederli. Due quadri di Raffaello in
rancia mi sembrano tale cosa da far correre qualche posta a
hi sappia quel che sia Raffaello, e molto più a chi ne scriva la
toria.

tuttavia soprapparto, e i due ritratti si trovano appu
salotto che precede immediatamente la sua camera da
st'ultima particolarità per sè sola ti dice abbastanza se
il momento di cercar d' appagare la mia e tua curiosi
lini, che me la fa sapere, intende rispondere con ess
gli scrive da te pregato il buon Marsand, il qual pens
che un bravo bibliotecario palatino debba essere una
co'pinacotecarj e conservatori d'ogni regia suppellettil
sa che questa volta l' essere una sola cosa con loro
più che l' esserlo con me.

Quand' io chiesi al Nenci come i due ritratti eran
s' accontentò di rispondermi: *Raffaello!* Se tu peralt
tempo in cui questi li dipinse, già sai di che modo si
Poco dopo averli condotti a termine, se debbo crede
role del Vasari, il caro giovanetto fece per Domenico
la celebre Santa Famiglia, che passò poi negli Antinoi
ne' Rinuccini che ancor la posseggono *. Tu vedi a ch
fosse nell' arte sua quando venne la seconda volta a
ove peraltro seguitò a studiare quanto la prima, giacch
poteva insegnare a tutti questi pittori, qualche cosa p
imparare da più d' uno di loro.

Io mi figuro l'ammirazione e la festa che Bartolommeo, Mariotto, il Ghirlandajo e gli altri pittori più amici di Raffaello, avranno fatto al vederli. Tu eri ben valente, gli avranno detto, da quando andavamo a passar l'ore insieme davanti a quelle stupende teste del Masaccio, di cui ciascuno di noi avrebbe voluto imitar l'espressione, e a quelle ingenue figure del nostro fra Giovanni da Fiesole, di cui tu vie più di noi mostravi sentire la cara dolcezza. Ma oggi ci torni così perfetto, che nessuno ci sembra più ammirabile di te, e se un poco ancora molti avrai nome di divino.

I due ritratti, per quello che mi si dice, sono di mezza figura alquanto al disotto del vero. Ti darò la misura delle tavole, che li contengono, in que' termini stessi ch' è stata data a me. Ti ricordi, per caso, di quella mia mazza sfessa sotto il pomo, cui tu facesti mettere un cerchietto d'argento per saldatura? Il Menci, sere sono, levandomela di mano e alzandola sopra il muricciuolo, per meglio misurarla coll'occhio, mi disse che le due tavole potevano giugnere fino al cerchietto. Or questo mi arriva al collo del femore; ed io non credo (certe cose bisogna dirle per perifrasi) che arriverei col capo al collo del femore di Morgante. Fa dunque il tuo conto che l'altezza delle tavole non può essere d'un braccio e mezzo compito: la larghezza te l'imagini proporzionata.

Prima di chiudere questa lettera lasciami aggiugnere una parola d'un altro ritratto, che potrebbe interessarti al par di quello di messer Agnolo o di madonna Maddalena. Veggo nel manifesto della traduzione da te fatta della Storia di Raffaello, che la stampa avrà fra gli altri ornamenti due ritratti della Fornarina e uno del pittore che l'ha fatta Dea. Quest'uno, m'imagino, sarà tratto da quello ch'ei dipinse di sè per Bindo Altoviti e

che ora, se ben mi ricordo, è in Francia *. Se ne poteva dare un altro ch' ei fece di sè stesso in modo che rimarrebbe sempre in Italia, e duolmi che quando il tuo Sonzogno fu qui, io non pensassi a suggerirglielo.

Tu sai che quando Raffaello s' invogliò la prima volta di venire a Firenze (per ciò che udiva specialmente dei cartoni miracolosi di Lionardo e di Michelangiolo) era a Siena col Pinturicchio, a cui dal terzo Pio furono allogate le storie del suo antecessore e parente Pio secondo nella libreria del Duomo, famosa pe' codici miniati ed altre cose d' arte, di cui parla ogni itinerario. Che il giovanetto facesse al compagno, il quale a tal uopo l' avea condotto con sè, quasi tutti i disegni e cartoni per queste storie è cosa indubitata. Che gli disegnasse insieme e gli colorisse la prima, che vedesi a man ritta, entrando, presso la finestra, è tradizione costante, a cui il confronto della storia medesima colle altre dà non piccola forza. In questa storia ti ferma l' occhio particolarmente un bel giovanetto, che cavalca un brioso destriero; e prima che nessuno te ne avvisi già t'avvedi che nel bel giovanetto è ritratto Raffaello. Che non avrei io dato quel paio di volte che fui a contemplarlo, per sapermelo disegnare! Che graziosa novità non parrebbe ai lettori, se loro si presentasse disegnato e colorito nell' edizione della Storia di Raffaello che il tuo Sonzogno va preparando!

Queste mie chiacchiere, lo veggo, suppliscono ben male alla descrizione che mi chiedevi de' due ritratti già da noi perduti, ed ora sì felicemente ricuperati. Esse peraltro non saranno inutili ove servano a provarti, che avrei soddisfatto prontamente alla tua inchiesta, se a soddisfarla fosse bastata la mia buona volontà. Bramo che altri possa contribuire meglio di me allo scopo, che

---

* *Vedi* questa Istoria a pag. 238, 244 e 251; e nostre note quivi aggiunte.

Gius. Pieraccini dis. *Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano 1828.* *Gino Rossi inc.*

MADDALENA DONI

i manifesti, di darci arricchita di nuove particolarità la storia
à ricca e a tanti riguardi interessante che hai tradotta. Per
amore che con ciò mostri al divino Raffaello vorrei che avessi
premio la vista de' suoi quadri più belli, che a me sembra
na delle più grandi consolazioni che possano aversi in questa
ita.

Firenze, 15 Gennajo 1827.

Sopra un altro ritratto che conservasi nella Tribuna dèlla Galleria di Firenze, creduto quello di *Maddalena Doni*.

Altra lettera dello stesso, al medesimo.

Cancella pure e dal catalogo, che hai, di questa nostra gal
ia pubblica, e da qualunque altro fin qui stampato potesse
nirtene alle mani, il nome di Maddalena Doni, dato a quel
ratto di donna, dipinta da Raffaello, che trovasi nella tribu-
*. Già si avea gran dubbio se quel nome fosse stato dato
non fondamento. Ora, pel confronto del ritratto vero di
dalena coll'altro, si è certi che fu dato a capriccio o almeno
za bastante considerazione. I lineamenti del volto ne' due ri-
tti sono diversissimi; e, se ciò non basta, in quello della
buna, assai anteriore al granducale, poi ch' è della prima
niera di Raffaello, si rappresenta una donna di maggior età
e in questo, il quale si accosta alla maniera più perfetta. Sur-
ngo che il galante pittore, nella seconda sua venuta a Firenze,

---

* *Vedi* a pag. 56 di questa Istoria, nota.

abbia fatto madonna più giovane che non era. Ma poss' io s
porre che, nella prima, le abbia dato spietatamente molti
anni che non aveva? La minor punizione d'un sì crudele att
tato sarebbe stata quella di non poter ritrarre madonna mai
Di ciò che ti ho detto della differenza dei due ritratti,
non ho potuto confrontare, ti do mallevadore il cav. Mont
che già descrisse il più vecchio (credendolo allora della Do
nella prima serie de' quadri di questa galleria da lui illust
Quando ti risposi, or sono due settimane, io non pensai a
leggere la sua descrizione, di cui altro non rammentava se
d'avervi trovato un giustissimo giudizio di quel dipinto, il q
è certamente più peruginiano che raffaelliano. Ma feci mal
non rileggerla, se non foss' altro per una nota, riguardant
storia dei due ritratti, or granducali, che mi è d' uopo tras
verti. « I detti due ritratti restarono in Firenze nel palazzo
Doni posto nel corso dei Tintori fino all' anno 1758, in cui
marchese di Villeneuve, moglie di Gio. Batt. Doni, li p
seco ad Avignone; ed ivi oggigiorno esistono presso i di lui
scendenti, che in quella città hanno fissato la loro dimor
Questa nota, come vedi, è una correzione opportuna a ciò
ti scrissi l' altra volta nel medesimo proposito.

Se tu ora mi domandi chi possa essere la donna del qu
della tribuna, ti risponderò che fin qui non se ne hanno i
che bastino. Come però, generalmente parlando, non avvi o
nione erronea che non si fondi su qualche cosa di vero, sem
non improbabile che la donna, ch' or sappiamo di certo n
essere quella che credevasi, sia qualch' altra di casa Doni, o
pure di casa Strozzi, d' onde la Maddalena usciva. Mancat
vero ritratto di questa, che già fu sempre men conosciuto
celebrato, nulla di più facile che si avesse per suo quello d'
sua parente, fatto dal medesimo pittore.

Mentre tu cancellerai dal catalogo della nostra galleria il nome di Maddalena Doni, io cancellerò da più altri il nome di Raffaello, per sostituirvi quello di Bindo Altoviti, di cui veramente è il ritratto che mi avvisi trovarsi non in Francia ma in Baviera nella regia galleria di Monaco. Altra volta, or sovviemmi, avea sentito che il Wicar sosteneva avere il Bottari mal interpretate, riguardo a quel ritratto, le parole del suo Vasari; ma quando ti scrissi ultimamente più non ci pensava. Non ho veduta la Dissertazione, che dici, del Missirini; ma il cav. Zannoni mi assicura che l'opinione del Wicar vi è confermata con ragioni più convincenti. Quest'opinione, ei m'aggiunge, fu pur quella del cav. Tommaso Puccini, direttore della nostra Accademia di belle arti, e fra i più intendenti intendentissimo.

Ora qual sarà il ritratto vero di Raffaello? Il Missirini, che ha cercato con tanta diligenza, farebbe oggi parer tarda o presuntuosa ogni altrui risposta. Se tu mi domandassi de' ritratti veri dell'anima e dell'ingegno del dipintore, io non esiterei a nominarti fra gli altri, che qui possediamo, quelli che rappresentano Agnolo e Maddalena Doni, s'è vero che sieno delle sue opere più belle. – Stà sano.

Il tuo Geppe.

bellezza ed integrità il ritratto di essa Donna, che vera-
ıte è un brillante ».

una lettera, scritta in data dei 12 *aprile* 1827 *dal signor*
L. Ramiro di Montalvo, *vice-direttore della Galleria di Fi-
enze ecc. ecc.*

« . . . . I due quadri di Raffaello che la buona ventura ha
ɪ acquistare al G. D. di Toscana nell' anno scorso, consistono
due tavolette compagne, ove in grandezza del vero sono
ressi i Ritratti dei coniugi Agnolo Doni e Maddalena Strozzi.
o mezze figure, con campo di paese. Lo stile del disegno,
ià il metodo del colorire appartiene al principio della seconda
niera del Sanzio; il che combina con la storia, la quale ci
apere che Raffaello li fece la seconda volta ch' ei venne a
enze. Così almeno mi pare che dica il Vasari. Questi due
lli sono di una preziosa conservazione, checchè ne dica il
tari nelle note al Vasari suddetto. Ivi asserendo che i due
ratti esistevano a quel tempo presso gli eredi e successori di
nolo Doni, avverte che il ritratto d' Agnolo erasi mantenuto
ellentemente, ma che quello della Donna aveva molto patito,
chè lo stucco era tutto screpolato, formando come una rete
ai fitta a traverso della pittura. Ora Ella sappia che questa
e, la quale veramente deturpava quel ritratto, quando lo com-
rò il Granduca, non era altro che sporchezza e fumo, che si
ı addensato accosto agli orli di quelle screpolature capillari e
ssi impercettibili che si osservano in pressochè tutte le antiche
role preparate a gesso. È stato facilissimo il rimovere cotesta
formità, come quella patina generale di sudiciume che nascon-
eva quelle due gioie, le quali probabilmente erano state tenute
icine a qualche camino che le aveva estremamente affumicate.

l'agosto del 1827.

« Fa poi maraviglia che il sig. Quatremere non pa
due Ritratti (de' *coniugi Doni*) che precedono di poc
Disputa del Sacramento. Il Bottari da par suo, e
veduti in Firenze, dice = « Il ritratto di Angelo
« tenuto, ma quello della donna ha patito, perchè
« lo stucco, e formatasi come una rete assai fitta. »

E in fatti tali erano questi mirabili Ritratti, qua
posti in vendita (all'estinzione della famiglia Doni) q
fa, da' suoi eredi. Ma quello che sarà difficile a creder
un così detto intelligente di Pittura, e ricco signore
offrisse 500 luigi, e che una Corte d' Europa invias
carli uno scultore. Questi colla bonomia alemanna,
sulla sua coscienza non poteva asserire che fossero c
mano di Raffaello: e così quella Corte per la ignora
scarpellino, perdè l' occasione di acquistare due del
gemme della pittura italiana.

Il fatto si è, che la creduta screpolatura del gess
altro che la screpolatura della vernice; la quale tolt
genza dall' abilissimo Potestà, ne sono riusciti due po

ne ne valevano tre volte più, sì anco in quello stato: 2.° alla orte, che non fidandosi di artisti italiani, mandò chi non aveva è occhi per vedere, nè orecchi per farsi leggere la descrizione el Vasari, la quale non potrebbe essere nè più chiara, nè più recisa.

I due quadri anzidetti si ammirano adesso nella R. Galleria el Palagio dei Pitti in Firenze: e tutti coloro che amano l'arte, anno di che invidiare il Granduca di Toscana per sì bello aquisto » *.

Noi per altro ringrazieremo e l'Inglese, e lo Scultore, perchè, anche indirettamente, siano stati causa di conservare l'Italia nostra monumenti così preziosi dell' arte, i quali ur troppo frequentemente ci vengono portati via.

Lettera del chiarissimo sig. canonico e cav. Sebastiano Ciampi, *professore di più Università, regio corrispondente attivo di scienze e lettere del regno di Polonia in Italia ecc. ecc., al Traduttore italiano.*

Signor Longhena.

Le trasmetto con vero piacere le notizie storiche de' ritratti he il divino Raffaello dipinse per la famiglia Doni, comunicami con somma cortesia da S. E. il sig. senatore cav. Giovanni egli Alessandri, consigliere di stato e di finanze di S. A. R. il Granduca di Toscana, commendatore dell' ordine di

---

* Ci parrebbe di mancare ad un dovere di gratitudine, se tralasciassimo di rendere grazie le più sincere alla liberale amicizia del cortesissimo nostro *Alessandro Torri* da Verona, il quale oltre l' averci procurato le succitate osservazioni del professore di Pisa, ci rese moltissimi altri servigi per questa nostra edizione, i quali non si sarebbono potuti avere che da un amico veramente leale e filantropo.

S. Giuseppe, ciambellano regio, direttore della R. Galleria, e dell' Accademia delle Belle Arti, presidente e primo deputato sopra la nobiltà e cittadinanza, ecc.

Al zelo del sig. Senatore si debbe certamente che i suddetti quadri non abbiano incontrata la sorte di altri, pure di Raffaello, che furono già in gallerie private fiorentine, di esser passati in mani straniere. Nè tale obbligazione è la sola che in Firenze le belle arti professino a questo signore. Amico del gran Canova, e di altri celebri artisti ne attinse pratica, gusto, ed amore per esse. Una numerosa raccolta di ritratti dipinti da' migliori nostri pennelli, ed alcuni fatti di sè stessi da' medesimi artisti, tutti di persone chiare per merito di lettere o d'arti, familiarmente trattate e conosciute da lui, adornano la sua abitazione. Direttore dell' Accademia delle Belle Arti non risparmia nè attività, nè generosità per essere utile alla medesima. La pubblica galleria è stata per lui arricchita d'opere degli scultori fiorentini del miglior tempo, quali disperse e sconosciute, quali in pericolo d'essere distrutte dall' incuria, più che dall' età.

Operaio della Chiesa cattedrale fiorentina ha promossa la riedificazione delle abitazioni del Clero, e così non meno che alla comodità di quello, provvide all' ornamento di una parte della città. Si dice che voglia disporre di gran porzione del suo ricco patrimonio per fare la facciata del Duomo. In somma nel tempo che generalmente i privati non pensano che al proprio interesse, egli pensa, più che a sè, agli altri della età presente e della futura; ed i posteri gli saranno tanto più grati, quanto più rari ne troveranno gli esempi nel tempo nostro, in cui (lo crederia?) non mancan oscuratori del suo ben operare!

Ella intanto, sig. Longhena, si unisca meco, e con tutti gli amatori delle buone e brave persone a far voti all' Altissimo che mantenga in vita questo illustre *Filotecno* a benefizio delle arti imitatrici delle belle opere che

Sono scala al Fattor, chi ben lo stima.

E mi creda quale con tutto il rispetto mi dichiaro

Firenze 3 aprile 1828.

Notizie risguardanti i ritratti di Angelo Doni *e di* Maddalena Strozzi *sua consorte, dipinti da Raffaello d' Urbino, comunicate da S. E. il sig. senatore cav.* Giovanni degli Alessandri *ecc. ecc.*

Quando Raffaello si portò per la seconda volta a Firenze, e che abbandonato il suo primo modo di dipingere troppo Peruginesco, si era formato quello stile che chiamasi *la seconda maniera*, fece i ritratti di Angelo Doni e della moglie di lui. Si racconta che Raffaello si servisse pei medesimi di due tavole già dipinte, che esistevano in casa Doni; e ciò è molto probabile, vedendovisi ancora nella parte posteriore, quantunque mal conservate, alcune figure dipinte di chiaroscuro.

Questi due ritratti sono stati fino ai giorni nostri presso la famiglia Doni di Firenze, l' ultimo della quale fu Pietro Buono di Francesco. Dopo la morte di questi, l'eredità passò nei Doni di Francia, discendenti da Giovambattista fratello del nominato Pietro Buono, e stabiliti in Avignone. Essi volendo dividersi i beni ereditati, e non volendo far quistioni sul possedimento dei due famosi ritratti, convennero di esitarli; e prima ch' a ogn' altro, gli offersero in vendita a S. A. I. e R. Leopoldo secondo Granduca di Toscana, che ne fece l' acquisto e gli unì agli altri *capolavori* che adornano il Palazzo de' Pitti.

Lo stato di questi ritratti appariva allora più sfavorevole di quel che lo fosse in realtà: e non fa maraviglia se nell' edizione dell' opere del Vasari fatta a Roma nel 1759, e in quella di Siena del 1791, fu apposta la seguente nota. « *Il ritratto di An-*

cola della circonferenza di un centesimo. Quello dell'
non aveva queste brutture; ma in vece una gran
piccoli fori prodotti dai tarli. Per buona sorte questi
vano più danneggiato il campo ed il vestito che le ca

Il signor Domenico Del Potestà abile pittore e peritis
pratiche di ripulire i quadri, dopo un attento esame
pria di porvi le mani, che il ritratto della donna, in
il più deturpato, era in buonissimo stato, e la reticol
quel gran male che si supponeva, essendo resa cota
dalla polvere e dal sudiciume penetrato nei fessi quasi
tibili delle screpolature, e addensato sopra i medesimi
piccola arricciatura che faceva lo stucco. Infatti coll
che esigeva un' opera di tanto pregio e che non potev
ad un artista come il sig. Del Potestà, che ne conos
l' importanza, fu ripulito, come per saggio, un picc
e con maraviglia di tutti si vide, che tolta via quel
e spianate le arricciature dello stucco, spariva l' odios
o era soltanto un poco visibile, come lo è ancora, a
assai l' occhio alla pittura a guisa di miope. Fu compi
collo stesso metodo la ripulitura di tutto il quadro; fu
soltanto la sbullettatura della fronte, e il restante las
to. Nulla diremo dell' altro ritratto, perchè niente fac
della sua buona conservazione; e i fori dei tarli non
tali che il ripararli possa recare alterazione al quadro,

une che pochi sieno i quadri antichi i quali abbiano meno
rto di questi dai restauratori e dal tempo.

ella Galleria di Firenze trovasi altro ritratto di una donna
a stessa famiglia Doni (forse la madre di Angelo) di mano
e di Raffaello: ma siccome è della prima maniera, è evidente
fu da lui dipinto la prima volta che visitò la nostra città.

(Vedi a pag. 59, n.)

pra la Deposizione di Cristo dalla Croce nel Sepolcro, dipinta da Raffaello, lettera scritta dal marchese Luigi de Torres, al vice-principe Borghese ecc.

Stimatissimo sig. cavalier GOZZANO.

La gentilezza con cui si compiacque di condurmi ad ammirare
superbo quadro di Raffaello rappresentante la *Deposizione della*
oce, nel nobile piano terreno del palazzo Borghese, vero lin-
o di belle arti, accresciuto con tanti capi d'opera dall'odierno
 Principe, mi porge l'occasione d'indirizzarle questi brevis-
mi cenni sul pregio di questa tavola insigne, che non sembrami
oscinta quanto merita per varii rapporti, i quali la rendono
a delle più celebri di quel genio sublime. Dico brevissimi cen-
, perchè diffondersi su Raffaello oggidì sarebbe una vera pe-
nteria: *Cui non dictus Hylas?*

È notissima la distinzione che si fa comunemente delle tre
aniere del Sanzio. La prima secca e meschina, che appellasi
Perugina; la seconda di uno stile più grande, ch'egli acqui-
b in Firenze sui cartoni di Michelangelo, e di Lionardo, e

la tenera età avea già superato il maestro, e se
precisamente quelli dopo la stretta amicizia contratta
col rinomato Fra Bartolomeo da Savignano, detto
co, e volgarmente il Frate, furono così rapidi,
difficile poter segnare i tratti precisi di quelle tant
variazioni. In conferma di ciò e della sua tendenza
perfezione, si può asserire, perchè vien confessato
autori, che dopo il secondo viaggio di Firenze giu
meta da non potersi sorpassare, che da lui stesso n
cui si tratta, sebbene dell' antico stile perchè esegui
prima delle stanze del Vaticano da Lui intraprese n
fece il cartone in Firenze, lo dipinse in S. Francesc
per commissione di Atalanta Baglioni, e fu acquista
da Papa Paolo V, per la galleria Borghese. Questa
giatissima in cui, dice il lodato Lanzi, le figure non
te, ma ciascuna fa egregiamente la parte impost
sono i più pietosi, le teste bellissime, e delle prime
risorta, alle quali la profonda mestizia ed il pianto
non tolga il bello, viene chiamata divinissima da Gi
dal qual Vasari, delle cui novellette non è molto d
che partegiano sfacciato di Michelangelo, pretese Ra

il buon Sanzio era tanto ingenuo e docile, che prendeva il bello dovunque il trovava, nè arrossiva di confessarlo, amava di comunicare e di raccogliere lumi; umanissimo, scevro dei bassi sentimenti di gelosia, ringraziava Dio di averlo fatto nascere a tempi di Michelangelo, come riferisce fra gli altri specialmente l'Anonimo contemporaneo, pubblicato dal Comolli, qualità che non si riconoscono negli altri luminari di quel secolo, così felice per la pittura. Il Vasari non per tanto con aperta contraddizione, non ha potuto rifiutare, tanta è la forza della verità, il titolo di divinissima a quest' opera dipinta da Raffaello, quando non ancora aveva veduta la Sistina, e che fissò la sua riputazione in modo, che io sono di sentimento, e non credo d'ingannarmi, essere stata questa tavola decantata la vera motrice, per cui fu scelto a dipingere le stanze del Vaticano; e che dobbiamo a lei quei prodigj, che colà si vedono, circostanze per le quali il quadro della Deposizione nella galleria Borghese forma un'epoca interessantissima, poichè si può considerare come l' anello impercettibile del repentino passaggio di perfezione dall' antico al nuovo ed ultimo stile dell'impareggiabile Raffaello, che avrebbe ancor progredito se non fosse mancato nel fior degli anni.

E qui non posso trattenermi dal riportare quel mirabile distico del gran Bembo:

Ille hic est Raphael, timuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Questi è quel Raffael cui vivo vinta
Esser temeo natura, e morto estinta.

Passo con tutta la stima ed amicizia a rassegnarmi, ecc.

Roma *.

---

* Questa lettera ci venne favorita dal rinomatissimo pittore il sig. Filippo Agricola con altra sua dei 18 aprile 1826 da Roma.

(Vedi a pag. 164, n.)

Sopra il quadro di Raffaello trovato dal professo gelo Boucheron di Torino, ed acquistato da cipe di Carignano; e sopra l'Ideale pittorico.

Al signor conte Antonio Galbiani *di Sebe*

Nicolò Tommaséo.

Gli è veramente un quadro di Raffaello. Ecco in breve la
Conservavasi in casa la contessa Porporati Piossasco di T
un quadro ch' ella teneva coperto con tenda, e mostrav
cosa rara; venuto di casa Farnese, con l' autentica del
co' sigilli di casa Piossasco e Porporati; ed incisovi diet
gno: *Quadro del divino Raffaello d'Urbino.* In casa Al
Roma se ne aveva il cartone di Raffaello stesso, e la co
tane di Perino del Vaga: dell' originale non s' aveva più

Il cardinale delle Lanze, morto cinquant' anni fa, uom
dido, amatore delle arti, che ad ogni differenza tra la c
Torino e quella di Roma era il mediatore prescelto; in
coteste sue missioni diplomatiche, ebbe in dono il quadr
fece presente alla bella contessa Piossasco, che fu poi P
alla cui morte passò l' opera di Raffaello nelle mani del
tessa Broglio, figlia di lei, che lo fece per ottocento
vendere dal suo portinaio. Di tutto ciò le memorie si con
nella famiglia; e il principe di Carignano novello posses
quadro, ne ha parte *.

---

* Sua A. R. il Principe di Carignano, generoso amatore delle ar

Raffaele dip: *G. Magnani inc. nello Studio L. e T.*

MADONNA DELLA TENDA

Per Francesco Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano. 1828.

Della scoperta siamo debitori all' espertissimo occhio del sig. professore Angelo Boucheron di Torino. Il celebre Toschi, che si potrebbe per antonomasia chiamare l' incisore di Parma, uno di quelli il cui bulino rende ancora il genio italiano invidiabile agli stranieri; il Toschi, fresco del disegno dei quadri raffaelleschi di Spagna, che sono i più mirabili di quel giovine divino, giudicò questo di non minor forza e bellezza; e disegnatolo da suo pari, per quindi intagliarlo, volle anche essere cortese di un contorno alla edizione del benemerito nostro Sonzogno, per rendere quasi testimonianza d' onore alle cure sollecite del valente traduttore della vita ed illustratore delle opere di Raffaello, il sig. Francesco Longhena.

Vengo al quadro. Altezza di piedi parigini due e cinque pollici, sopra un piede e otto pollici di larghezza. La Vergine siede, tenendo tra le braccia il Bambino, che le sue stende a lei, e sollevato alquanto il capo, rivolge lo sguardo, e più l' affetto all' innocente sorriso del S. Giovannino, che per invito di Maria si accosta da un lato in atto di composta e placida maraviglia. Tenda nel fondo, e a diritta dello spettatore un po' di cielo con nubi.

La testa della Madonna e del Bambino sono cosa celeste: nel S. Giovannino un affetto semplice. In quelle, l'aura della divinità; in questo, più del mortale: ma in tutto, un amore, una tranquillità beata, una vivida pace di Paradiso.

Tiene alla seconda maniera di Raffaello; rammenta nel colorito la S. Cecilia, e nella composizione la Madonna della Seggiola, cui forse non precedette di molto. Segnatamente la testa del

---

[...]ò con 75,000 franchi questo tesoro di bellezza: ed ha il merito d'aver conservato all' Italia un preziosissimo monumento. Nè vuol essere taciuto il patrio zelo del sig. prof. Boucheron, che potendo forse con maggiore vantaggio, [...] ricco lo straniero, prescelse un possessore italiano.

a quello della Seggiola, rosso; ricamato in oro, co
dietro, che cade sul collo. Rossa la veste con d'oro
il manto che cade a sinistra attraverso la larghezza d
e sopra il lato sinistro del fanciullo, è azzurrino.

Nella Vergine, amorevolezza, candore; modesta gi
vivo, ma senza ardimento; tinta del volto bellissim
contegno, spiranti insieme letizia e riverenza.

Il Bambino, tutto nudo, in iscorcio gentile, appog
mente la mano all' estremità superiore del braccio de
na: occhi grandi, animati; la coscia specialmente e
sinistra notabili per certa quasi eterea morbidezza.

Il S. Giovanni, subito dietro il Bambino, si
testa, col guardo, e con le mani giunte, come adoran
è vaghissima: i capelli e le braccia non ebbero l' ult
nè la sinistra della Vergine, che s' appoggia alla sp
del S. Giovannino, e di cui non si discerne che l'indi
difetti seppe rispettare, ristaurando, il valente sig
Molteni, omai chiaro per simili lavori, e degno d
mano a conservarci un' opera di Raffaello.

La luce scende da diritta, batte sui tre volti; e p
quel della Vergine e del Bambino. Le mosse, gli sco
neggiamento, i contorni, l' abbozzare franco, l' esatte

chi lo esaminò lungamente, da chi sa giudicarne. Ma sa Ella, quante idee mi si vennero destando nell' animo nel parlare di Raffaello? Di Raffaello, il cui nome, ci vien sempre opposto nelle letterarie quistioni, ogni qual volta si parli di verità da un lato, e dall' altro di bellezza ideale? – Ecco il romantico: si dirà. – Romantico: e perchè nò? se di questo andare, anche Raffaello è romantico: anch' egli, povero artista, non sa d' ideale.

Se io qui scrivessi una dissertazione, dovrei cominciare dal dire, che il vecchio paragone istituito tra pittura e poesia, non è di quei paragoni che vadano, come dicono i retori, a quattro piedi; se non forse in un senso non molto onorevole agli instancabili ripetitori della sentenza d' Orazio: Ma lasciando questo per ora, e parlando ad uomo così dotto delle arti, com' Ella è, debbo chiederle licenza di dire alcune cose di questo ideale, di cui tanto si parla.

Intanto, se crediamo a Mengs (e come non credergli?) *Raffaello quando non aveva alcuna espressione forte da dipingere, era un puro imitatore della natura, nè sapeva che cosa fosse bellezza ideale* 1. – Il primo de' pittori moderni, l' esempio, second' altri, dell'ideale, non sapeva che cosa fosse Bellezza ideale? Questo giudizio non parrà certamente un' ingiuria quando si rammentino le parole del Winkelman, che di certa età de' greci scultori, dice chiaramente: « Il s'adonnérent à l'idèal, s'écartèrent de la verité des formes, et travaillérent plus d'après le système adopté que d'après la nature. L'art s'etait, pour ainsi dire, formée une nature particulière ». Havvi adunque un ideale che allontana l' arte *dalla verità delle forme*, che la *converte*

---

1 Pregi e dif. di Raff. D. V. — Tutti citano Raffaello, come sommo esemplare della bellezza ideale. Mengs, che certamente sapeva d'ideale, afferma il contrario. Questa contraddizione non è certamente un argomento assai forte contro di noi.

Al proposito dell'Ideale, io non farò che citare un
del Lanzi, lasciando ch' altri lo commenti a suo
« quella sua tardanza (parla del primo dei Caracci,
« della scuola) non effetto di corto ingegno, ma di
« profonda: *temea l' ideale come uno scoglio,* ove t
« contemporanei avean rotto: cercava in tutto la na
« gni linea chiedea ragione a sè stesso » 2.

Ma degli abusi di questo indefinito ideale parve,
ro, accorgersi Mengs istesso, allorchè di uno sc
s'era segnato *N. invenit*, disse che ben facea costui
d' averla *inventata*, perchè da cosa alcuna di questo
l' avea tolta di certo 3.

Al qual detto è commento il seguente passo del mede
« Un pittore meramente ideale non farà che schizzi
« clusione: e se mai si dasse un sì fatto pittore, e
« poco stimabile, sarebbe un pittore da sogni » 4.

Dopo questa verissima sentenza, si troverà, cred
meno alquanto leggera la seguente del medesimo aut
« come la pittura, generalmente parlando, si trova
« più per ornamento che per necessità, e ciascuna

« essere stimata secondo la sua prima causa, o per buona o per
« cattiva, così devesi preferire nella pittura l' ornamento alla
« necessità. E perciò (*la conclusione non pare troppo secondo
« le regole d'Aristotele*) e perciò è più stimabile il pittore che
« ha molto dell'ideale, di quello che non possede se non la mera
« imitazione » 1.

Perchè reggesse bene il confronto, converrebbe poter dire: è più stimabile il pittore che ha il *mero ideale*, di quello che non possede se non la *mera imitazione*. – Ma lasciando anche questo, il citato principio contraddice a quell' altro di Mengs: « Vi è bellezza in tutte le cose, giacchè la natura non fece « niente che fosse inutile . . . . . ma tutti i corpi non possono « essere egualmente belli e perfetti » 2. – Ed altrove: « La « bellezza, chi la cerca, la trova in tutto, poich' ella è la luce « di tutte le materie, e la similitudine della stessa divinità » 3. Altri da questo passo potrebbe conchiudere: Se nelle cose della Natura, così com' elle sono, è sempre una vera bellezza; se, varii essendo i fini delle cose, varii esser debbono i gradi del Bello; se il Bello ideale, cioè il sommo bello in ogni genere, che è un solo, condurrebbe a certa uniformità fatturata e noiosa, a che dunque servirà l' ideale?

Qui si presenta una nuova questione, che di tutte le questioni è quasi sempre l' ultima a farsi: voglio dire, saper di che cosa si tratti. « Per ideale, dice Mengs, io intendo quello che si vede « soltanto colla imaginazione e non cogli occhi: onde l' ideale « della pittura consiste nella scelta delle cose belle della Natura, « depurata da ogni imperfezione » 4. – Vale a dire, che l' uo-

1 Del Gusto, cap. IV.
2 Della Bellezza, cap. II.
3 Ivi, cap. III.
4 Pregi e difetti di Raff. D. V. — Egli è vero che l'arte rende (per

mo trova la Natura imperfetta, e che pretende, con l' arte sua, depurarla.

A me per contrario pare strano che l' uomo sappia far meglio della natura. A taluni potrebbe parere che se tutto in natura è imperfetto, imperfetta sarà questa stessa idea del bello perfetto che sta nella mente dell' uomo. Ma non assottigliamo le cose, e spieghiamoci più chiaramente.

In natura ci ha, è vero, delle cose, che a noi paion brutte ma nel grand' ordine sono anch' esse parte viva e bellissima di perfezione, *ut quod horremus in parte, si cum toto consideremus, plurimum placeat.* L'artista distacca, a dir quasi, dall' ordine universale un oggetto, e lo presenta isolato; poichè non potrebbe altrimenti. Perciò, dovere dell' artista è lo scegliere gli oggetti più belli della natura, quelli cioè, che anche staccati dal tutto, *alludono*, se così può dirsi, al tutto, d' un modo sufficientemente chiaro; lo compendiano, lo rappresentano, lo sottintendono. Ma perchè un oggetto particolare raccolga in sè molte delle bellezze reali dell' ordine universale, bisogna che sia reale egli stesso. Ci ha dei fiori non belli al nostr' occhio: ma chi per correggere la natura volesse raccogliere in un sol fiore le sparse bellezze di molti, e appiccicar le foglie del gelsomino alle foglie della rosa, farebbe egli meglio di colui, che si contentasse di copiar fedelmente una rosa così brutta e imperfetta com' è?

Ma in natura non c' è quel bello perfetto, la cui immagine sta nella mente dell' uomo. — Volete dire: Il *cui sentimento*: poichè se l'uomo coll' arte credesse di poter ottenere davvero un tutto perfetto, s'ingannerebbe di molto. E questo sentimento del bello perfetto a che poi si restringe? Alle imagini del corpo

---

usare la frase d' un artista sommo) il *Bello della natura più bello.* Ma questo è anzi l'effetto della *espressione* fedele; espressione, la quale pone a miglior lume le riposte bellezze della natura, e le fa più sensibili.

cipio del bello ideale, converrebbe, per metterlo in p
trare in sì minute, sì varie, sì vaste, sì difficili inda
all' armonia delle varie parti fra loro, che il genio p
rebbe costretto a farsi una via non tra i fiori della
tra le spine delle inspezioni anatomiche, e delle misu
tiche: poichè se Mengs in Raffaello ha notata questa
di parti, che direm poi degli altri? Sarebbe ardire
in questo punto ch' è tutto degli artisti: ma giova l'a
sto questo dubbio, che può esser fecondo di conseg
lievi 1.

Tutto poi il privilegio dell' ideale, ristringesi, co
mo, alla macchina umana. — Dico di più; *restringe*
Io non dirò che i nostri costumi, e le leggi della veri

---

1 Questo che a molti sembrerà un paradosso, è chiaramente
mostrato dalla semplicissima prova che ora dirò. Sul fedele ritra
viso, si provi di cangiare qualche cosa che paja difetto: il n
d'esempio: e se ne sostituisca uno, secondo i principii dell' ide
Poi si guardi l' intiero del viso, o, meglio, si trasporti con l'
il naso riformato sul vivo volto della persona ritratta: si vedrà
naso, quantunque in sè stesso più regolare e perfetto, pur non
nia con l' intero; vi si sentirà un non so che di disparato che s
a chi nol sentisse! Guai a chi si credesse poter impunemente ri
tura! — Certo la forma esteriore di ciascuna parte del corpo d
riamente risultare dalla interna conformazione di tutta la macc
dire che in un bel viso dee necessariamente esserci un' intrinseca
noi sconosciuta, ragione dell' essere le forme a quel modo piut

in questo caso son quelle del buon senso, consigliano a' no-
artisti un parchissimo sfoggio del nudo: questo non è nè del
tro tempo, nè del proposito mio. Dirò bene, che chi volesse
odur l'ideale nell'espressione; affermare che il volto d'un uomo
ıralmente irato deve essere corretto, perchè non esprime ab-
tanza, od esprime male, non sarebbe uomo da questionare
lui.

Ia l'ideale, si dirà, è inevitabile nei volti delle Madonne,
Santi, e in tutto ciò ch'è celeste. Troppo si direbbe a rispon-
e adequatamente: ma si può bene accennare che quand'io di-
go un Ente soprannaturale in forma umana, non posso che di-
gere un uomo. L'espressione diversa che io gli dò, non sarà
nè una correzione della natura, nè una raccolta delle natu-
bellezze disperse; non sarà l'ideale, qual comunemente s'in-
le. Certo è che i pittori più grandi trassero l'idea delle ima-
divine da figure umane, e figure sovente anche troppo pal-
li. Frine, secondo Ateneo, fu il modello della Venere Gnidia
'rassitele e dell'Anadiomene d'Apelle; quand' ella nella so-
e adunanza degli Eleusini, sciolte le trecce, scese ignuda a
ıarsi nel mare. Giovanna d'Aragona e altre diedero a Raffaello
ale delle sue Madonne; santa Cecilia è un ritratto. Il vez-
Albano fece Madonne e Maddalene di sua moglie. Il Ca-
ggio ritraeva dal vero. Basta nominare Tiziano.

Milizia, che nella sua originalità copia molto, copia da Mengs
mente la frase: *depurata da ogni imperfezione* 1. Ma
a poco, venendo alla statua di Marc' Aurelio, e ammira-
la bellezza, esclama: « Ah perchè le belle Arti non s'im-
egano sempre in oggetti sì consolanti? » Ed allora che sarebbe
del vostro bello ideale? – Egli è vero che, se crediamo a

Osservazioni sull' Apollo di Belvedere.

mente e freddamente (e chi dice che freddamente?
ha sotto gli occhi : ma scoprire, sviluppare, disc
a qui sta bene), *raccorre e riunire* (qui comincia
quello che non si vede dalla comune degli uomi
frattanto compone un tutto ideale (se lo compon
perchè riunirlo ?), *interessante e nuovo, formato*
di cose note, ovvero un tutto già esistente, ma
ogni difetto, e ornato di grazie e di bellezze nuo
a poco, Milizia stesso vi dirà che quella parte di
che si è chiamata *invenzione*, può anche dirsi espr
in questa sopra tutti gli altri pittori si è *contraddisti*
lo. – Raffaello che non sa d' ideale, primo nell' in
l' invenzione consiste nel depurar la natura da' suo
invenzione è il medesimo che espressione? 1. Le s
vere: ma almeno mi si conceda che le non son frasi

Havvi, confesso, nella mente dell' uomo una form

---

1 Trattato della Pittura. — Anche questo guazzabuglio d
Milizia dal Mengs, il quale, anch' egli, insegna che Raffaello
ideale nella esecuzione dei caratteri che voleva rappresentare. »
qui si chiama ideale non è all' ultimo che l'espressione: e l' es
è di quelle cose che *si vedono coll' imaginazione e non cogli occh*
schietta, *non depurata dalle sue imperfezioni*. Per crederlo,
che l'espressione non rappresenta che un affetto: e l' affetto
ò fedelmente imitato dalla natura? Col togliere adunque il vag

:ui molti degli oggetti naturali non corrispondono interamen-
; forma che il gran Buonarroti chiamava *universale*. Ma cre-
um noi che a codesta forma possano corrisponder meglio gli
getti dell'Arte? [1] Il tipo è nello spirito: e la materia, per
are una frase, o buona o cattiva di Dante, sarà sempre *sorda*
rispondere. L'arte crederà avvicinarvisi più: ma vi s'avvicinerà
i davvero?

Il principio di Mengs e di tanti, pare fondato massimamente
lla falsa idea fattasi di tutto ciò che non fosse ideale. Fuori
ll' ideale non si vuol vedere altro che lo stile Fiammingo. Quando
dice agli Artisti: *imitate la natura com' ell' è*, non s'intende già:
itate gli oggetti men belli della natura. Il Fiammingo prende
parte più goffa della realità: e che perciò? Quando l'Agricola
pinse Beatrice sotto le forme di Costanza Perticari, dipinse
li forse nello stile Fiammingo? [2]

Oppone Mengs: « Chi ha finezza di gusto, converrà meco
che se la figlia di Niobe fosse in una espressione consimile alle
Madonne di Raffaello, le supererebbe di molto, e sembrereb-

---

1 Raynolds, Disc. sur la peint., non trova corrispondenti al bello ideale le forme dell'Ercole, nè quelle del Gladiatore, nè quelle dell'Apollo: ma vorrebbe una che congiungesse la forza, l'attività, e la delicatezza di sti tre sommi lavori. — Il Talia stesso, che altrove sostiene la dottrina Mengs, confessa che la *Bellezza artifisiale non può essere assolutamente etta*. Ed allora a che servirà l'ideale? Sarà una perfezione più studiata, affettazione del meglio, che sì sovente è nemico del bene.

2 P. Giordani con quella sua finezza e proprietà di scrivere che è il ca-tere del sapere maturo, nel ripetere il vecchio pregiudizio di certi artisti, edica, a così dire, con una frase degna di lui: « Que' medesimi (Elogio l Martinelli) a' quali parve piuttosto ignobile o povero nelle invenzioni ' suoi paesi, come contento al solo naturale, *qual che si fosse* . . . . » queste ultime parole il Giordani vuole avvertirci che v' ha un naturale bile senza ch' altri appaia *ignobile e povero*. — Ma nessuno non vorrà ntire con lui, quando insegna che senza stringente necessità della sto- e anche allora con buon giudizio e garbo) non si dee mai figurare il o, e che in tutto si dee serbare il decoro ed un' avvenenza gradevole corso sopra due Pitture ecc.)

dea profonda, comechè timidamente espressa, si a
ste parole d'un autore francese: « On ne peut di
« ture d'un objet qui aura quelque beauté abso
« ordinairement davantage que celle d'un objet qu
« ce beau. La seule exception qu'il y ait peut-êtr
« c'est le cas, ou la conformité de la peinture
« spectateur, gagnant tout ce qu'on ôte à la beau
« modèle, la peinture en devient d'autant plus in
Chi scrisse questo periodo non pensò che il bell
è che un tipo; che il bello corporeo è sempre *re*
un grado minore di bellezza fisica può talvolta
grado maggiore di bellezza morale. Se avesse pe
fecondissima verità, avrebbe forse esposto in termi
e più franchi questa opportuna sentenza.

« Raffaello, seguita Mengs, dava alle sue figure
« gradevole, il che mostra la loro virtù: ma son
« sone umane. Il suo Cristo non è che un uomo,
« al Giove o all' Apollo » [2]. Quando si tratta

---

[1] Encyclopedie, Art Beau. — Il Milizia che dice (del B
essere un'insulsaggine l' idearsi il Bello assoluto, non ha pi
rere d' ideale. — « Le espressioni (dice egregiamente il Tal
a Bellezza, sono d' affetti che ravvisiamo nelle cose di fuo
logia che queste dimostrano a ciò che noi siamo dentro:
espressioni non già *l'idea perfetta*, il *prototipo*, come dicon
getti, a cui appartengono, ma una ripetizione delle più car

ne, lo stato della questione è cambiato; pure, anche allora, non l' ideale di Mengs che ispiri l'artista: non si tratta di depurare natura da ogni imperfezione, lavoro impossibile: si tratta di ncepire un' imagine il più possibile vicina all' idea spirituale, i cui nella figura divina si vuol come rappresentare un emblea. Le due operazioni richieste dal Mengs e dagli altri, non algono se non quanto la frase, cioè a dire una specie d' asrdo. Tolte alla forma d' un corpo le sue imperfezioni, è egli ù quel medesimo? E come poi raccogliere il Bello sparso? me separarlo dai corpi ai quali è congiunto? come ricongiunrlo? La facoltà dell' astrarre scompone le idee, non le forme: molti trattatisti applicando alle arti il principio metafisico delstrazione, si credono di dir cosa profonda. Ma non sarebb'egli più mplice il dire, che per le figure umane la natura ha modelli bastanza; per le divine, l' espressione tien vece dell' ideale, e al di più, l' artefice non ha bisogno se non di quella *certa idea* he a Raffaello stesso, in mancanza di belle donne da copiare, *sceva nell' animo?* 1

Questa *idea*, si dirà, questa appunto è l' *ideale* che noi dimandiamo. Tutt' altro: voi volete depurar la natura, *raccogliere* l Bello sparso, e qui nulla di tutto ciò. Tra l'idea di Raffaello il vostro *ideale*, è il divario stesso che è fra l'ispirazione e o sforzo dell' uomo 2. Alla parola di Raffaello è commento, me alla vostra è confutazione, questo bel passo di Winkelmann: « Cette beauté est comme une *idée* qui naîtroit (le stesse pa« role) sans le concours des sens dans un esprit supérieur, dans « une heureuse imagination qui auroit la force de s'élancer intui-

---

1 Lettere Pittoriche, tom. 1, pag. 84.

2 Non a caso ho detto ispirazione — Buonarrotti

Dal mortale al divin non vanno gli occhi
Che sono infermi, e non ascendon dove
Ascender senza grazia è pensier vano.

natura, colse da una fisonomia un naso, una fronte, e la
ortò sopra un' altra. Quest' è precisamente l'ideale raccoman-
da Mengs: i difetti di Raffaello adunque non si debbono
all' aver anch' egli talvolta servito a questo malaugurato
le.

a ciò che mostrerà ad evidenza gl'inconvenienti della dottrina
lengs è il passo che segue: « Le bocche delle Vergini di
affaello hanno tutte un piccolo movimento di riso per deno-
re l'amore e l' innocenza della gioventù; ma questo non si
corda alla vera bellezza. Lo stesso potrebbesi dire dell' e-
ressione di modestia che metteva negli occhi. » – Ecco la
ma bellezza di Raffaello, che agli occhi di Mengs si cangia
ifetto: ecco come la *bellezza morale* non sempre si accorda
certa perfezione della bellezza fisica: giacchè per amore del-
ale fisico, la stessa modestia delle Vergini di Raffaello viene
pporglisi a colpa.

vero difetto di Raffaello (con licenza di Mengs e di quanti
icarono il Sanzio finora), poss' io a Lei, sig. Conte, dire li-
mente quale io creda che sia? Non mancanza d' ideale;
canza di spiritualità. La sua mente divina giaceva ravvolta in
ceppi della carne che alle anime più gentili paiono attorcersi
lta più stretti: e per quanto la naturale energia lo rilevasse,
potevano i suoi concetti non tenere sovente del materiale e
crasso. Non avea bisogno egli no di depurar la natura,
li depurare lo specchio che gli oggetti della natura rifletteva:
rare sè stesso. Non trattavasi già di formare un bel corpo,
endo da varii corpi le parti più belle [1]; trattavasi di dare a'

Recherà, parmi, assai luce alla quistione un bel passo di G. B. Talia,
el suo Saggio d' Estetica, dice: « La natura non offre solamente ne'
i oggetti qualità belle quale in uno, quale in un altro, ma in un mede-
o molte, e il più bellamente congiunte che mai si possa. Anzi può av-

corpi uno spirito, di far nascere nella propria mente una di quelle idee che distruggono le puerili e carnali illusioni di quest'umano ideale. Trattavasi non di ridurre il vario nell'uno, ma di far percettibile a sensi l'uno nel vario [1].

« Il Carpani discorre a lungo in tre lettere questa materia del Bello ideale, confutando il Mayer che vuole solo l'imitazione della natura qual è. In alcune cose io non consento col Mayer; ma quello che credo si possa affermare sicuramente, è:

I.° Che la natura ha modelli tali da eguagliare qualunque più grande bellezza si possa imaginare dall'arte.

II.° Che se la natura ha qualche difetto sempre, sarebbe stoltezza il pretendere che l'arte possa esserne affatto senza.

III. Che nella natura qual è, c'è sempre una ragione dell'essere precisamente a quel modo; c'è sempre una bellezza recondita, ma ineffabile.

IV.° Che quegli stessi che paion difetti servono sovente ad individuare l'oggetto, cioè a dargli carattere e originalità; servon sempre ad esprimere qualche cosa.

V.° Che l'esempio di celebri pittori ci mostra come il ritratto della bellezza naturale possa riescire sublime.

VI.° Che quanto all'espressione, è sempre necessario l'averne il tipo in natura; e chi volesse dipingere l'ira o l'amore sen-

---

« venire che quanto più di bellezza, in un oggetto di qualsia genere, si desideri, tanto e niente meno, per natural dono si ritrovi almeno un istante « . . . Cosicchè può . . . . ridursi l'uffizio dell'ideale a cogliere il punto più « intero della bellezza, da Natura offerta in passando, ed a fissarlo nella « sua idea. » — Basta questo passo a mostrare l'inutilità dell'ideale nelle arti: e l'inutilità, ove si tratti di bello, è lo stesso che pedanteria, affettazione, inconvenienza. *Vedi* anche pag. 189-90 di quel Saggio.

[1] *Perch' è natura altrui pinger sè stesso*
Ed in ogni opra palesar l' affetto.
Buonarrotti. — « Il pittore si rappresenta sempre nella qualità delle opere « sue. » D'Argenville. — *Ogni pittore dipinge sè stesso:* è proverbio.

aver bene studiato facce d' irato o d' amante, sarebbe cosa in-lerabile.

VII.° Che se si prenda materialmente alla lettera le parole: *opiar la natura*, vale a dire ritrarre un oggetto non solo nella sua forma, ma nell' affetto ch' egli, nell' atto del dipingere, presenta ed ispira, questo è impossibile, poichè molte volte convien dipingere oggetti non mai veduti, sebbene aventi qualità già vedute. Ma se s' intenda che l'artista possa usare una forma, un affetto, di cui non ha veduto in natura il modello quando che sia, come vogliono i difensori del Bello ideale, qui comincia l' inganno.

VIII.° Che altro è la concezione intera, intuitiva d'un tutto; altro è la penosa cura di raccogliere qua e là delle parti, perchè n'esca un tutto bellissimo: la prima è l' operazione del genio, la seconda è una chimera impossibile.

IX.° Che se di qualche pittore si narra che da più corpi raccogliesse il tipo d' una sola bellezza, non è già da credere, che costoro togliessero, come Senofonte e Platone figuratamente dicono, una parte di qua, di là un' altra; è bensì che volevano per questo mezzo aiutarsi alla concezione d' un tutto; e scegliendo li quelle bellezze diverse una sola, questa prendeano principalmente a modello, dell' altra servendosi come di scorta, a conoscere con più sicurezza e ad imitare con più precisione quelle parti che nell' una erano belle veramente; poichè la bellezza consiste in *ciò ch' è comune*.

X.° Che quand' anche si voglia concedere che il pittore possa purgare i difetti della natura, e far meglio di lei, questo non toglie che, in quanto al resto, il copiar la natura qual è non sia il meglio: se però non si creda che la natura è più difettosa che bella: poichè allora non ci sarebbe più luogo a questione.

XI.° Che la teoria del Bello ideale oltre all'essere vaga ed inutile, aggiunge all'artista uno sciocco prurito di sempre voler apporre agli oggetti ch'egli dovrebbe riverire come fonte della sua ispirazione: e così l'arte sua, di libera che pareva essere, ed campo d'una sognata creazione, divien fredda correttrice; e quasi direi, pedantesca: dove all'incontro, il profondarsi nella bellezza naturale, il farsi non già critico ma rivale della natura richiede tanta forza di meditazione, tanta finezza d'osservazione, tanta docilità di sentimento, tanta grazia e innocenza d'affetto, che non può imaginarsi disgiunta dalla originalità vera e dalla sublimità.

È tempo omai di finire. Giova intanto l'aver nel più grande de' pittori, come ne' più sommi poeti di tutte le genti ed età, trovata la pratica di quelle dottrine, che alcuni moderni letterati, fra le contraddizioni e gli scherni di tanti, annunziarono; dottrine, il cui complesso fu segnato con quell'infausto nome di romanticismo; giacchè tutte, a quel che pare, le cose del mondo hanno bisogno d'un nome.

Sono con riconoscenza e rispetto.

Di Lei, Signor Conte.

Firenze, 1 agosto 1828.

(Vedi a pag. 173, nota)

il quadro, creduto originale di Raffaello,
duto da' sigg. Brcсca, negozianti in Milano.

Al suo amico C. A. P.

FRANCESCO AMBROSOLI.

he nel por mano alla penna rido meco medesimo di
la insidia che indarno ti ho tesa, e della quale mi è
ire al presente un doppio castigo? Perchè, a dir vero,
scrissi del quadro raffaellesco posseduto da' sigg. Broc-
bbi altro intendimento che di trarti ancora una volta
e a questo fine tendeva quell' infinito lodarlo ch' io
ell' estrema povertà di parole che usai nel descriverlo.
nto, ostinato a startene nella tua campagna, vuoi
escriva il quadro di cui affermi che t' ho innamorato;
togli la speranza di rivederti, e mi obblighi a scriver
r la quale tanto mi manca di cognizione quanto mi
i amore.

o è una tavola di ventisei once in quadrato, e rap-
ı Vergine, il Bambino e un S. Giovanni Battista in
aturale grandezza. Di sorte che potrebbesi ascrivere a
gini che il Quatremere collocava fra la prima e la
asse delle raffaellesche, lodate principalmente per la
della composizione. Il sig. Brocca l' acquistò in Bar-
nno 1822, sopraddipinto da sconosciuto artista: e il

sig. Giuseppe Molteni milanese espertissimo nell' ar[illegible] dore [illegible] tolse quello straniero oltraggio, restituendo all' Italia, [illegible] cque, un bel quadro di Raffaello.

La Vergine, quasi nel mezzo, con un ginocchio a terra amorevolmente colla sinistra raccogliesi in grembo il picciolo S. Giovanni, e colla destra leva dolcemente un velo di capo al Bambino Gesù che le dorme dappresso. Il S. Giovannino puerilmente ridendo addita colla destra il Bambino, mentre si fa sostegno della sinistra, appoggiata sul ginocchio della Madonna. Questo gruppo è collocato in mezzo a piacevol verdura: da lontano vedesi un paesaggio: da un lato un pastore e due pecore, e dall' altro un vecchio che i più credono S. Giuseppe.

La postura della Madonna, tutta propria dell' amore materno, ha ricevuto dall' ingegno dell' Urbinate una cotale dignità di cui per sè stessa non parrebbe capace: e la leggerezza con cui ella solleva il velo dal volto del dormiente, e lo sguardo d'amore e di riverenza con cui mal può dirsi se lo contempli o lo adori, inducono a confessare che il dipintore trasse dal suo soggetto una sovrumana inspirazione. E nondimeno non si può dire che questa volta Raffaello abbia dato alla Vergine quella ideale beltà che immantinente si annunzia nel suo complesso come pura creazione della fantasia: no, tu vedresti una giovine di possibil bellezza, anzi di bellezza vincibile; le sue forme non sono fuori dell'umana natura, e solo in lei è divino l'animo che le traspare mirabilmente dal volto. Il S. Giovannino, ginocchioni anch' esso colla Madonna, segna ai risguardanti il Bambino, e con infantile sorriso par che gl' inviti alla contemplazione di quelle divine bellezze. Il suo riso è dipinto con incredibile verità; il suo gesto è fanciullesco e vivace; diresti ch' ei tutto si move, e nondimeno si scorge ch' esso pure non mette voce per tema di svegliare il Bambino; e tutta la sua figura non nuoce punto nè alla quiete del quadro,

riposata dignità della Vergine. Nel Bambino poi è mirabile a vedersi con che arte Raffaello seppe tutto insieme ed esprimere l' abbandono delle membra nel sonno, e conservare la dignità necessaria al soggetto. Esso non giace, ma posa; mezzo fra seduto e disteso: il suo volto è di fanciullo che dorme, ma dorme un sonno sì lieve che non ne scapita punto la bella ingenuità della faccia: il suo labbro è immoto, ma diresti che stà per aprirsi al sorriso: i suoi occhi son chiusi, ma giureresti che, aperti, sono i più begli occhi del mondo. Quello insomma che costituisce, al parer mio, la meraviglia di questo quadro si è che in esso non vedi parte alcuna di cui non paia di poter trovare il modello nell' umana natura, e nondimeno tutto sforza a confessare che Raffaello dovette sollevarsi al di sopra di questo mondo per trovarne in uno migliore il concetto.

Io ti parlo di Raffaello, come se fossi ben certo che questo quadro è opera di quel divino; e certo per cosa di Raffaello ho udito nomarlo a moltissimi intelligenti. Tuttavolta è da confessare che alcuni lo tengono in conto di copia, della quale dicono che l' originale (posseduto già tempo da Luciano Bonaparte) è ora in Inghilterra: nè a me si appartiene d' interporre la mia opinione in così difficile controversia. Mi basta di poterti affermare, essere il quadro sì bello, che a guardarlo mette la gioia nell' animo; e poichè molti de' più celebrati artisti (e fra questi l' egregio pittore sig. Gaspare Landi) l'han predicato pubblicamente per dipinto da Raffaello *, ben possiamo crederlo tale anche noi

* In una sua lettera, indiritta da Roma li 26 febbraio 1825, al sig. Luigi Fontana in Piacenza così si esprime intorno ad esso quadro.

« Il quadro di Raffaello posseduto dai sigg. Brocca in Milano . . . . . mi « parve uno dei più belli, di quel sommo maestro, e forse dipinto poco dopo « il famoso di Foligno . . . . Ricordo che Luciano Bonaparte ne ha posse- « duto uno, che oggi è in Inghilterra (presso Lord Staffort). Poteva essere « una replica, ma certamente molto inferiore . . . . . Io credo il quadro

nel nostro segreto, se ciò ne giova. Egli è poi certo che o nessuno di questi due quadri è originale, o soltanto a quello de' sigg. Brocca è debito quest'onore; perchè a moltissimi segni può giudicarsi, che da questo fu copiato quello di Luciano. E fra questi segni, due soli voglio toccarne che mi sembrano principalissimi: primo, che la tavola de'sigg. Brocca, contuttochè sia quadra porta l'impronta di una cornice rotonda che in qualche tempo le fu sovrapposta; e la tavola di Luciano è rotonda, e manca appunto di quelle parti che nella tavola Brocca sono al di fuori del segno impresso dalla predetta cornice *. Poi nella tavola di Luciano molte minute parti del quadro son difettose, e il pastore non ha la verga nè le pecore dinanzi a sè, e il S. Giuseppe pare che accenni col braccio sinistro, mentre nella tavola milanese lo stende lungo un bastone da cui pendegli a tergo un fardello. Da questi e da molti altri indizii si trae per alcuni la conseguenza che il quadro di Luciano fu copiato da quello de'sigg. Brocca quando questo avea già sostenuto l'ingiuria di una cornice rotonda che lo copriva in parte, siccome si riconosce ben osservandolo, e quando il tempo e la negligenza degli uomini l'aveano fatto sì sporco, che le parti più picciole non si scopersero all'occhio di chi ne fece la copia. Ma come in questo mondo non è alcun male sì grave da cui nascer non

---

« de'sigg. Brocca uno de' più squisiti di Raffaello, ed il più perfetto ch'io « abbia veduto di codesta composizione ».

Ricorda in questa lettera una antica copia passabile, posseduta dal cav. De' Rossi, banchiere.

* Aggiungi che questa variazione è massima, perchè li veri intelligenti dell' arte osservano che questo gruppo di figure è meno fatto pel tondo che pel quadrato; poichè non vi si riscontrano quelle linee di composizione adattate alla forma circolare che Raffaello indusse in altri tondi, e segnatamente nella famosa *Madonna della Seggiola*. Infatti ove Raffaello avesse ideato una composizione circolare non avrebbe trascurato di meglio situare le sue figure, affine di evitare la mostruosità, che si scorge nel quadro di Luciano, voglio dire, di mozzare l'estremità del piede sinistro di S. Gio. Battista.

possa un qualche bene, così il sucidume ed il fumo questa volta ci conservarono un quadro di Raffaello, o degno di Raffaello. Perocchè soltanto quel velo che copriva la prima pittura potè impedire la fusione dei secondi sovrapposti colori coi primi, e così per tanti anni ci ha conservato sotto un mediocrissimo dipinto questo bellissimo del quale io non ho potuto ritrarti neppur la millesima parte delle bellezze *.

Milano, 5 gennaio 1826.

---

* Oltre alle incisioni di questa composizione eseguite sul quadro di Londra, o su qualche altra copia, e che noi abbiamo ricordate a pag. 173 nelle nostre note, havvene un' altra moderna dello stesso soggetto; ma tra gli altri divarj osservasi il S. Giovanni in profilo: attitudine meno graziosa, che toglie al quadro gran parte di vita e di quel movimento, che pone lo spettatore in relazione col quadro, e ne lo fa quasi esser parte.

Ora li sigg. Brocca hanno fatto eseguire del loro quadro un diligentissimo disegno dal sig. Vincenzo Raggio, e 'l cav. prof. sig. Giuseppe Longhi lo sta intagliando, per cui avremo presto un' incisione degna dell' originale.

La signora Camilla Guiscardi, che a buon diritto si è meritata il titolo di brava pittrice, seppe sì bene copiare in miniatura sull' avorio la tavola de' sigg. Brocca, che a giudizio de' professori ha conservato in sommo grado tutto il bello sublime dell' Autore.

(Vedi a pag. 174, nota)

Sopra un quadro attribuito a Raffaello, posseduto dal sig. Carlo Sanquirico; ed un altro di Fra Sebastiano del Piombo, posseduto dal sig. Antonio Bozzotti, ambidue di Milano.

Al sig. Angelo Longhena *ingegnere-architetto*,

Francesco, fratello.

Ti ricordi, quando nella state passata, siamo andati assieme a visitare tutte le opere scelte di pittura, che raccoglie in sè cotesta nostra patria, Brescia? Allora tu, trovandoti nella sceltissima Galleria Lechi a contemplare quelle insigni dell'Albano, del Callisto, del Corregio, del Domenichino, di Gaudenzio, del Francia, di Lattanzio Gambara, del Luino, del Mantegna, del Moretto, dei Palma, del Parmegianino, del Tintoretto, del Tiziano, di Paolo Veronese, e di tanti altri, che la adornano, mi richiedesti se di Raffaello, ond' io particolarmente mi occupava, non ve n' era quivi nessuna: perchè vedendo quant' era l'eccellenza di quelli, ti pareva pure impossibile che le opere di questo potessero superarla di tanto, come avevi sentito ripetere più volte. Allora siamo giti alla casa del conte Tosi, e senza fermarci a rivedere que' tanti monumenti preziosi e diversi delle Arti Belle che possiede, pigliammo via direttamente al suo *Redentore*. Quale fosse in quell' istante la tua maraviglia, è inesprimibile; perchè, trasportato dall' entusiasmo nella contempla-

Dall' Originale posseduto dal

del Piombo, posseduto dal sig. Antoni
ambidue di Milano.

Al sig. Angelo Longhena *ingegnere-ar*

Francesco, fratello.

Ti [illegible] quando nella state passata, siamo an
a [illegible] tutte le opere scelte di pittura, che rac
cotesta nostra patria, Brescia? Allora tu, trovandoti
tissima Galleria Lechi a contemplare quelle insigni
del Callisto, del Corregio, del Domenichino, di
del Francia, di Lattanzio Gambara, del Luino, del
del Moretto, del Palma, del Parmegianino, del
del Tiziano, di Paolo Veronese, e di tanti altri, c
[illegible], [illegible] se di Raffaello, ond' io partico
[illegible], [illegible] ve n' era quivi nessuna: perchè ve
t' era l' [illegible] di quelli, ti pareva pure imposs
opere di questo potessero superarle di tanto, come
ripetere più volte. Allora siamo giti alla casa del co
senza fermarci a rivedere que' tanti monumenti prez
delle Arti Belle che possiede, pigliammo via diritta
Redentore. Quale fosse in quell' istante la tua maravi

affaello dip. Piccozzi

Dall' Originale posseduto dal ...

quel patetico dipinto, ti mettesti ad esclamare: che chi
leva un' opera del Sanzio, non avrebbe mai provato nel-
il dolce incanto della sublime pittura! E in fatto questa
enza, quantunque un po' troppo precipitata, non avendo
atto in pittura, s'accorda con l'altra generalmente adotta-
r *Raffaello il principe de' pittori.* Tu allora ti traspor-
:o colla mente a Roma, a Firenze, a Parigi, a Londra,
d, e volevi essere col desiderio in ogni luogo, dove con-
le opere di quel Divino, per bearti l' animo nella loro
lazione: anzi da quel momento hai formato il progetto
ti meco alla visita di esse tostochè le circostanze ne lo
ssero. Ma quella determinazione era figlia forse imma-
quel tuo forte sentire, e nè tu nè io pensavamo in quel mo-
he per effettuare cotali progetti abbisognano certi mezzi,
ozio, onde noi propriamente manchiamo. Ecco la sola
ıe mi fa invidiare al ricco quell' opulenza, e quell'agia-
cui tante volte non sa approfittare come dovrebbe, e
ı! Se per altro non c' è dato d' intraprendere lunghi
er visitare i principali capi d'opera del Sanzio, possiamo
ıostro agio contemplare que' pochi, che la fortuna ci ha
to, e tuttora ne conserva appo di noi; e non defrau-
nimo nostro di que' pochissimi squisiti diletti, qual' è la
lazione del bello, de' quali ancora n' è rimasta la libertà
re.

ıi promettesti sarà bene un anno, e a voce e per lettere
e volte me l' hai scritto che anche per affari di tua pro-
t' è uopo ritornar presto a Milano; ma non hai finora
ı ad effetto questa tua buona volontà. Se a fartene risol-
lesse bastare lo invitarti a vedere una egregia pittura che
telligenti si vuole fatta da Raffaello, io mi tenterei di de-
ıla: ma in ogni modo lo vo' fare, perchè se non otterrò

mortal Raffaello quella onde sono a parlarti, tu sch
così, perchè il solo nome dell' Autore ne forma l' el
mio caro, non basta; sì perchè non tutte le opere
sono eccellentissime nel genere loro, cioè a qualunq
ma o della terza maniera appartengono, sì per le
niere che tutti conoscono, e sì per la singolarità
cui ti parlo, la quale consiste nell' averlo l'Autore
plicato; ed anche nell' essere stato così squisitamen
alcuno della sua scuola, che ne nacque la congettur
pia replica.

La pittura, di cui ti parlo, consiste in una t
primitura a gesso, alta once 18 e larga 13 milanesi,
timetri 89, per 64 ½ circa, la quale appartenn
alla nobile Casa Franchi di Genova, ed ora è
questo sig. Carlo Sanquirico possessore di una Rac
dri scelti, e fratello del celebre nostro Pittor teatra
presenta una Sacra Famiglia: quattro ne sono le fi
Madonna, il Bambino, S. Giuseppe, e 'l piccolo
principal gruppo è formato dalla Vergine e dai du
ti dirò in appresso. Il fondo del quadro circoscritt
lissimo orizzonte, rappresenta un luogo campestre
spugli, e di piante diverse con una lontana monta
ritta del riguardante, alcune colline, un villaggio

dalla strada posta sul davanti, ove si trovano le figure sopraccennate.

Pare che la Vergine fosse in atto di accompagnare insieme al bambino, per qualche tratto di via lo sposo, diretto alla volta di quel villaggio, e ne venisse trattenuta dall' incontro del fanciullo S. Giovanni. La Madonna è ritta su'piedi colla testa alquanto piegata per osservare il figliuol suo, che le sta colle reni e la schiena appoggiato alle cosce, e ch' Ella sostiene con la mano sinistra, stringendone il braccio manco contro il proprio corpo. La mano destra di Lei copre leggermente la testa del giovane precursore. Ella è tutta vestita, cominciando dal capo, sul quale distendesi una specie di fazzoletto o velo bianco, che non ingombra per niun modo il viso, e che dalla parte sinistra lascia scoperta una ciocca di capegli e l' orecchio, e discendesi sulla spalla, e dalla destra le si avvicina alla guancia. Una tunica a larghe maniche, ed anche un manto che sembra attaccato all' omero destro, e di là allargarsele dietro la persona, e formarle sulla sinistra, dalla cintola in giù un discreto volume, formano il suo vestito. La tunica è di color rosso, celeste il manto. La poca incurvatura cagionata dal tenersi il figlio tra le ginocchia le avrebbe procurato inciampo in quelle vesti; ond' è che il pittore le mostra ripiegate all' insù appena sotto il seno, e così le resta libero e visibile per metà il piede sinistro, mentre l' altro non si vede per la figura del bambino che le sta innanzi, o meglio per la lunga tunica, che le discende fino a terra. La bellezza del braccio e della mano con cui sostiene il Bambino, e la grazia semplice e maestosa che splende nel volto della Madonna, sono degne di Raffaello, e si accostano per modo ala sua seconda maniera, che quasi ad essa le applicheresti: ma que' panneggiamenti, quelle pieghe, e dirò anche le fisonomie delle altre figure, non che i piccoli accessorj di que'

lontani casolari ed altro, tengono per modo della scuola perugginesca, ch' egli è forza concludere, che questo quadro spetti alla prima maniera di Raffaello, ma essere per avventura quello che gli fece strada alla seconda.

Il Bambino, come ti diceva, sta ritto egli pure ed appoggiato fra le ginocchia della madre; salvo che ha china alquanto la testa verso quella del Battista, in atto di riceverne un bacio. Egli è in una specie di abbandono e di riposo, come fanciullo stancatosi in camminare, ond'è che ha le gambe incrocicchiate, e il braccio manco, il tenuto dalla Madre, tutto dal gomito in giù penzolone. Egli offre di faccia tutto il suo bel corpo, affatto ignudo, salvo il viso che sta in profilo, perchè sorridendo un cotal poco avvicinasi a quello del giovinetto amico.

Questi è tutto nudo esso pure; ma non offre al riguardante che il lato destro, vedendoglisi coperto il sinistro dalla solita pelle di tigre che gli si estende fino sul davanti, e che gli si vede legata intorno alla vita. Il suo atteggiamento consiste nello stare piegato quanto basta onde baciare il volto al bambino Gesù. Ed ambi que' volti sono sparsi di un amabile sorriso, ma forse meno infantile e leggiero di quello che è proprio dell' età loro, e che Raffaello ha saputo sì bene esprimere altrove. Egli tiene nella mano destra una lunga canna, la cima della quale finisce in una Croce, e resta ad essa appoggiato. Verso il mezzo di quel bastoncello vedesi pendere una lista attortigliata di carta o di tela, su cui si capisce essere scritte le parole *Ecce Agnus Dei;* ma la tortuosità della lista non lascia vedere che parte di esse lettere.

Il S. Giuseppe finalmente scorgesi alla sinistra del riguardante già allontanato dalla sua famigliuola, e mezzo la persona nascosta da un folto cespuglio in atto di andarsene verso il villaggio sovr' indicato; ma voltatosi a guardare anche una volta i cari

tti dell'amor suo. Egli è rozzamente vestito, con un man-
giallo, e porta sulla spalla destra un fardelletto appeso ad
bordone, ch'ei tiene con la mano parimenti diritta. Il
volto è d'uomo di età matura e non vecchia, dignitoso,
are. I capegli alquanto divisi e cadenti su porzione della
e.

tutto assieme di questo quadro, attesa l'armonia di tutte
rti che lo compongono, e de' colori adoperativi, è di un
o maraviglioso. Un Anonimo l'ha intagliato nel 1632 in
a, e poscia il sig. Pesne ne ha fatta un'altra incisione in
già da più anni, e pubblicata con privilegio del Re di
cia; ma è riuscita questa alquanto secca e stentata. Assai
iori sono riusciti gli intagli fattine uno da Nic. Larmessin
Gabinetto di Crozat, l'altro da Enrico Guttemberg sopra
no del Beaudoin per la galleria d'Orleans: ma presentano
he variazione *. Come può essere ciò? Tu mi dimanderai.
ccoti, amatissimo fratello, di che trattenerti ancora per
su questa bellissima composizione.

di per certo che Raffaello si compiacesse del lavoro che ti
in qui descritto, quanto al pensiero, alla distribuzione delle
e, al colorito, e al tutto insieme; ma che non ne rima-
del tutto contento quanto alla esecuzione, dopo che ebbe
te le opere della Scuola Fiorentina; cioè dopo che prese a
gere con quello stile divino, che sogliamo chiamare la sua
da maniera. Di questa congettura fa prova una replica al-
(se anche non furon due) che egli ne fece; e codesta re-
, appartenente in passato alla regina Cristina, e di poi alla
ria d'Orleans, è ora in Londra posseduta da Lord Mar-

Vedi a pag. 174, nota di questo libro, da chi ora si stia maestrevolmente
ido.

tutte le sue Madonne: ma per rilevarle tutte e con
tunque ne appariscano anche dalla stampa meder
tata colla pittura originale che ti descrivo, biso
questa di fronte a quella di Londra; siccome ha
Sanquirico portando la sua nella casa del Marches
ponendo le due tavole al confronto, e lasciando
dizio ai celebri professori, e cav. West e Bigi; i
tarono punto a predicarla opera del Sanzio con qu
sicurezza in quanto a quell'impronto caratteristico
distinte le sue prime opere. Sai tu che un tale g
nunciato da que' professori, in Londra, alla prese
quadro simile, ritenuto costantemente di Raffaello
peso per la pittura del Sanquirico, comechè dess
evidentemente da sè?

Io sono persuasissimo essere questo quadro di
opera di Raffaello, come è certo esserla il quadro
quirico. Ma nel rammentare questa replica soggiun
non fu la sola. Diffatto una pittura affatto eguale
ho descritta, attribuita essa pure a Raffaello, si tr
quadreria di Napoli, proveniente dall' eredità Far
poi quadreria di *Capo di Monte*. Il signor Sanqui
sicuro del suo originale possedimento, che avea di
onorevolmente il confronto con quello d'oltremare,

Raffaello, si dovesse qualificare la loro, ma bensì come copia eccellente, eseguita nella sua Scuola: e n' ebbe il Sanquirico a superare molti ostacoli per ricondurre con sè il prezioso suo tesoro, che voleasi da quella Corte restasse ad adornare quel Museo.

Ti pare, che dopo cotali raffronti e giudizj, abbia bisogno la pittura posseduta dal sig. Sanquirico d' altre autenticità per comprovarne la sua originalità? A me pare, che nò. Che se ti nascesse nella mente un qualche dubbio, sono certo che recandoti a vederla, siccome hai l' animo educato al bello, e sei capace di sentirlo con quella differenza che è propria delle opere divine del Sanzio, sono certo, ti replico, che non minore sarà la tua sorpresa, di quella che provasti dinanzi al Raffaello posseduto dal conte Tosi. Qui poi ad accertartene concorreranno le affermazioni de' Professori nostri, i quali tutti ad una sola voce ti ripeteranno: *è un' opera di Raffaello.*

Che ti pare? non dovresti poi tanto più oltre procrastinare la tua venuta. E giacchè mi sovviene alla mente che, discorrendo teco un giorno della Istoria del Sanzio, parlammo a diporto de' suoi contemporanei, e ridemmo fra noi in silenzio di tutti coloro che si sforzarono malamente di voler stabilire un confronto di superiorità tra questo e 'l Buonarroti, onde cantò l'Ariosto:

« *Michel, più che mortale, Angiol divino:*

e tu, maravigliandoti della generale asserzione, che questi si unisse a Fra Sebastiano del Piombo e lo accomodasse de' suoi disegni, in che era poco esperto, per abbattere la opinione de' Romani, troppo favorevole a Raffaello nel concedergli tutto il primato nella pittura; mi andavi manifestando un nuovo desiderio di vedere un qualche dipinto di Sebastiano, o Bastiano, com' altri il dicono, il più celebre della scuola giorgionesca, nella verità del colorito.

quale appunto vo' tenerti parola.

Rappresenta questa uno di que' soggetti trattat
ferenza, un Cristo a mezza figura naturale che
sopra tela con imprimitura a gesso alta once
once 14 ¼ milanesi, ossiano centimetri 85 ½ pe
pena tu vedi questo dipinto, sapendo che Seba
leva poi tanto nel disegno da competere col
fermi col pensiero sopra, e non puoi tratte
a riconoscervi nel nerbo, nella franchezza e
carattere del disegno michelangiolesco. E chi
no non dipingesse questo soggetto, dopo d' a
rato la Pietà che era a' Conventuali di Viterbo
razione, la Flagellazione, e le altre pitture che
Pietro in Montorio di Roma, le quali tutte tr
del Buonarroti? In quanto poi al colorito non la
cuno che sia opera sua: e se nel ritratto ch' e
Aretino sono tanto da lodarsi i cinque neri dive
nelle sue vesti, in questa tela restiamo stupefatti
gior grado alla verità sorprendente, onde sono re
carni, della tunica bianca, e del legno della Croc
presentano come li vedessi in natura, e ti illudon
L' espressione del volto è quella chiaramente d'
che patisce pel genere umano; e mi pare che b

più dessa all' animo, di quello che si possa colle parole esprimere. Aggiungi che questi soggetti semplici di una sola figura sono quelli che trattò Sebastiano in gran numero, e ne' quali a giudizio del Lanzi e di tutti color che sanno, si può trovare con maggiore sicurezza Fra Sebastiano, veramento tutto da sè: a differenza dei quadri composti ne' quali si sa, *ch' era lento, irresoluto, facile a promettere, difficile a cominciare, difficilissimo a compiere.*

Non vorrei, perchè io ti ho parlato d' un' opera eccellentissima di Fra Sebastiano, e della gara che questi tentò sostenere coll' Urbinate, che tu pensassi che ne portasse in qualche sua opera il trionfo, comunque l' affermassero alcuni biografi e storici di que' tempi. Bastiano non potrà mai essere estimato nell' arte come Raffaello; ma solo in quelle opere che eseguì sul disegno di Michelangelo, o dopo d'avere in queste sentito energicamente tutta l' importanza del disegno, si può avere come secondo; vale a dire quegli, le cui opere più di quelle d' ogn' altro possono aspirare al vanto d' avvicinarsi al merito indefinibile del Sanzio. Ma stia questo fra noi due, chè non oserei dirlo ad altri.

Tu mi vai rimproverando sempre chè non ti scriva più di frequente di quello che faccio; questa mia lunga lettera sono persuaso che ti terrà luogo di tante altre che non ti ho scritto in passato, e ti terrà soddisfatto per buona pezza di tempo avvenire. Dovresti pur sapere che per vivere la vita onestamente, mi conviene occuparmi senza riposo dalla sera alla mattina, chè non mi resta tempo a distrarmi in altro!

Conservami sempre l' amor tuo.

Milano, li 15 luglio 1828.

(Vedi a pag. 242 , nota)

Sopra il ritratto di Antonio Tebaldeo, dipinto da Raffaello, e posseduto dal cav. e professore Antonio Scarpa in Pavia.

Il conte, cav. Luigi Bossi, *al Traduttore italiano.*

F. Longhena.

Mentr'io bramoso di contribuire al nobile lavoro da lei intrapreso col tradurre la bella vita di Raffaello del sig. Quatremère de Quincy e coll'arricchirla di copiose note, andava cercando se trovare si potesse alcuna notizia intorno quell' esimio pittore e le sue opere, oltre quello che scritto io ne aveva nelle mie note alla Vita e Pontificato di Leone X del sig. Roscoe, mi venne fatto di vedere in Pavia presso il celebre cavaliere professore Scarpa, possessore, come Ella ben sa, di molti quadri che dire si possono *capitali*, un ritratto bellissimo che certamente deve riguardarsi come opera di quel sommo pittore, tutte concorrendo le prove a dimostrare che quella sia l'immagine di Antonio Tebaldeo, o Tebaldeo come scriveva l' Ariosto, dipinta dall' Urbinate mentre quel giureconsulte e poeta era nel fiore dell' età sua e nel momento della sua maggiore celebrità, per commissione probabilmente di Lucrezia Borgia, che quel poeta aveva ne' suoi versi celebrata.

Noto è che il Tebaldeo, nato in Ferrara verso l' anno 1463, recossi in Roma, ove coltivò con ardore la poesia italiana e la

na, e fu l'emulo anzichè il rivale di Serafino Aquilano, nato
el 1466, e chiaro rendutosi in Roma al cominciare del secolo
VI, essendo state in Roma pubblicate le sue poesie nell'anno
503, come quelle del Tibaldeo lo erano state in Modena nel
498 e nel 1500. Fu detto persino da qualche moderno scrittore
ella storia letteraria, che que' due grandi ingegni erano stati
a i primi che scosso avevano il giogo della barbarie, la quale
ncora sfigurava in que' tempi la poesia italiana, sebbene ecclis-
te fossero in appresso le glorie loro dagli scritti del Bembo,
el Sadoleto, del Sannazaro.

Sul principio adunque del secolo XVI può credersi dipinto
all'Urbinate il ritratto del Tibaldeo, mentre tuttora glorioso
a il suo nome in quella città, e mentre recente era la memo-
a delle lodi da esso date a Lucrezia, per cui un *Lino* fu detto
all'Ariosto, come Ercole Strozza fu appellato un *Orfeo*.

Questo potrebbe anche servire a render ragione della diversità
he si trova tra i lineamenti del Tibaldeo in questo ritratto, e
quelli espressi dall'Urbinate medesimo nel Parnasso; lavoro ese-
guito di là a molti anni, e forse mentre più non era in Roma,
non viveva il Tibaldeo: al che può aggiugnersi che forse ca-
pricciosamente e solo in tempi recenti, fu ad esso attribuita quel-
l'immagine nel Parnasso. Un simile dubbio viene grandemente raf-
forzato dalla osservazione che nella edizione delle *Stanze di
Antonio Tibaldeo*, stampate unitamente ad alcune altre di *G.
Cazarello* da Ferrara, per Nicola Zopino nel 1522: e in altra
di tutte le sue opere poetiche, eseguita in Venezia da *Francesco
e Alessandro Bindoni e Mafeo Pasini*, nel 1525, veggonsi
in fronte due ritratti intagliati in legno, i quali per i lineamenti
del volto, e per i capelli cadenti lungo le spalle, molto si as-
somigliano a quello del celeberrimo *Scarpa*, di cui si è parlato
or ora, e punto non si accostano a quello che si suppone di-

pinto nel *Parnasso*; sebbene piccola differenza passasse tra l'epoca in cui fu eseguita quell' opera, e quella in cui furono pubblicate le dette edizioni.

Tutto si accorda per far credere che questo sia veramente il ritratto del Tibaldeo, dipinto da Raffaello; quello di che fa menzione il sig. Quatremere alla pag. 241 di questa edizione italiana, e che egli dice non conosciuto, se non che per un breve elogio fattone dal card. Bembo; l'aspetto grave e pensieroso, con un misto di piacevolezza, la chioma ben arrotondata a forma di zazzera, il berretto dottorale e la toga nera, coperta in parte da una pelliccia; e il fondo del quadro potrebbe indicare che esso fosse dipinto in Roma, vedendovisi molte fabbriche, alcune finite, altre circondate da tavolati e da armature di legno, ben consentanee al genio di Raffaello che molto nell'architettura si occupava, come è stato messo in chiaro dal nostro Francesconi; e un monumento di figura circolare, che in qualche modo ci richiama al pensiero quello di Cecilia Metella a Capo di Bove. Il paese bellissimo a sole nascente e cielo sereno, il terreno leggermente ineguale, privo d'alberi e non del tutto di verdura, le macchiette sparse qua e là con molto artifizio, mentre ricordano i dintorni di Roma, presentano pure oggetti che non di rado si ammirano nelle opere raffaellesche. Si scorgono altronde nel ritratto i caratteri ben indicati dal Bembo; quella naturalezza per cui non avrebbe potuto non essere somigliantissima, quella nobiltà di tratti e quella finitezza, per cui paragonare potevasi coi ritratti del duca d'Urbino e del Castiglione, se in quanto appartiene al rassomigliarsi, come era opinione del Bembo non li vinceva.

Le aggiugnerò che il quadro è ottimamente conservato nelle parti principali, e che se vi si trova qualche piccolo guasto, questo è fortunatamente caduto su le accessorie o su le ar-

› importanti. Quanto ad una più minuta descrizione del quaro, io altro far non posso che rimetterla alla lettera, che il lebre professore da me richiesto si è degnato di scrivermi in ata delli 9 passato gennaio, e alla descrizione che quegli stesso è compiaciuto di fare nella scheda unita.

Desideroso che questa comunicazione possa servire di nuovo gomento alla vita che sta per pubblicare, accrescendo il numero delle opere di quel sommo pittore, o piuttosto facendo riyrare una delle di lui opere conosciute, che da lungo tempo edevasi perduta; e presentando altresì una immagine che deare dee qualche interesse negli amatori della storia letteraria, › il piacere di riverirla distintamente, e dirmi . . .

Milano, 7 aprile 1827.

Lettera del cav. prof. Antonio Scarpa
al conte e cav. Luigi Bossi.

Avendo voi dato un'occhiata alla sfuggita al mio Tibaldeo, e lla supposizione che non vi possa dispiacere di averne i contati, onde fare al medesimo un *passaporto* in regola, vi trasetto quanto ho creduto bastante, per ora, a qualificare il ggètto. Il nostro Garavaglia farà il resto, a suo tempo, col o bullino *.

Mi piacerebbe che il Quatremere avesse conoscenza di questa operta. Sono certo che ne avrà piacere. Se vi si presenta ocsione, informatelo della cosa o fatelo informare. Sono ecc.

Pavia, 9 gennaio 1827. *Segnato*
A. Scarpa.

---

* Questo voto del celeberrimo Professore è stato compiuto: ed egli è riasto contentissimo del disegno da prima, poi dell' intaglio in rame, che gregio sig. Giovita Garavaglia ha maestrevolmente eseguito, e che adorna esta edizione.

Descrizione del quadro.

Sopra antica tavola, mezza figura di grandezza natural poggiata colla mano sinistra ad un tavolino, e coll' altra un rotolo di carte.

Uomo di mezza età, d' aspetto grave e cogitabondo, volo però.

Capelli prolissi e folti, cimati circolarmente a foggia di 1

Berretto dottorale in capo.

Pelliccia sopra toga nera aperta su l' innanzi.

Sotto la toga la camicia. a pieghette perpendicolari, la copre circolarmente la sommità del petto da una clavic l' altra, lasciando a nudo tutto il collo sino al jugulo.

Fondo del quadro.

Il fondo del quadro presenta un paese a sole nas cielo sereno. Il terreno è ondulato, pressochè senza alberi il terreno nei dintorni di Roma.

Vi si veggono rappresentate delle fabbriche finite e del finite, circondate da armature di legno e da tavolati. A distanza scorgesi un monumento *circolare*, che richiam memoria in qualche modo quello di *Cecilia Metella*. Su che vi conduce, sono rappresentati, in macchietta, non armenti, ed un uomo a cavallo mosso al galoppo con sin vivacità e leggiadria.

G. Garavaglia dis. ed inc. Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batt.a di Milano 1828.

ANTONIO TEBALDEO

(Vedi a pag. 249, nota).

Sopra il ritratto di Bindo Altoviti, creduto erroneamente quello di Raffaello, da lui stesso dipinto.

Ad un suo Amico.

Il cav. Tommaso Puccini.

È dunque vero, che il famoso ritratto di Raffaello ha cambiata casa Altoviti di Firenze con la R. Pinacoteca di Monaco? a la legge non proibisce la estrazione dei monumenti dalla scana senza l'assenso in iscritto del direttore della R. Galleria? ome dunque avete assentito a spogliar la patria di uno così raro, sì prezioso, e di tanta celebrità? Vera verissima è pur troppo perdita: cinque mila zecchini offerti dal principe Poniatowski n valsero a sedurre il padre, e tremila cinquecento han seotto il figlio, o piuttosto l' amministratore di quel ricco patrionio, per rinunciare al più bell' ornamento della famiglia Alviti. Le leggi toscane de' 26 decembre 1754, e de' 16 gennaio 781, proibiscono la estrazione di qualunque siasi monumento lle arti, senza la permissione del Consiglio di Stato, a cui presso fu sostituito per farne le veci il direttore della R. Galria: ma queste leggi quanto sollecite di preservare alla Toscana capi d' opera delle arti, erano altrettanto aliene dall' impedire arbitrio, che ciascun proprietario aver deve sulle cose sue; e

perciò non davano a noi che la prelazione sugli estranei. Io dunque invitato da Tilly presidente alla Galleria di Monaco ad accordargli la libera estrazione di questo ritratto, com'era del mio officio il sostenere la nostra prelazione, così ricusai di prestarmi alle sue istanze, ne sospesi la esecuzione, ed inoltrai una memoria alla Giunta per informarla del fatto, delle leggi, della rarità del monumento, e del danno gravissimo, che avrebbe a noi cagionato la perdita. Tilly mi conosceva troppo per non sperare, ch'io per qualunque obietto mi fossi rimosso dalla mia determinazione; e perciò convenne in voce, che io non poteva condurmi altrimenti; in fatti poi si crucciò meco, si dolse con gli amici, che io gli avessi per siffatta maniera intorbidato l'affare, e questo concluso, lieto della vittoria, che dovè intieramente ai 3500 zecchini, partì in così buona compagnia da Firenze, senza pur salutarmi. Dopo la narrazion del fatto, potrete piangere col vostro amico la perdita, ma non condannarlo come autore, e complice della medesima.

Mi domandate in seguito quale opinione io m' abbia dell'opera, e della sua rappresentanza. La giudico originale di Raffaello, è della sua più robusta e grandiosa maniera. In poche parole parmi aver data così piena risposta alla prima parte della vostra dimanda.

Alcuni tratti, che adombrano in parte la immagine di quell' egregio maestro, hanno accreditata la opinione, che il ritratto in questione rappresenti lui stesso. Io sono però di contrario sentimento, e stimo esser questo il ritratto di Bindo Altoviti, che a quella età vivea in Roma applicato alla mercatura, amico delle arti, e degli artefici. Non nego, che un ritratto incognito per una tal coincidenza di forme con altro già noto, possa e debba anche giudicarsi lo stesso; ma questo solo riscontro di fisonomia è però sempre ambiguo, può aversi per una plausibil

congettura, non mai per una prova evidente: tanto vero, che non vi è forse alcuno, che non abbia da narrare un curioso accidente nato dalla perfetta rassomiglianza di due individui; è poi fallacissimo, anzi di niun valore nel caso nostro, perchè contraddetto dall' autorità di scrittori gravissimi, dall' uso del pittore, e da una maggior congruenza di ragione, per crederlo il ritratto di Bindo Altoviti. Infatti il Vasari, che potè esser informato da Bindo Altoviti medesimo, di cui fu coetaneo, alla vita di Raffaello così si esprime: *A Bindo Altoviti, fece il ritratto suo*, che in buona lingua toscana significa il ritratto di Bindo; perchè altrimenti avrebbe detto, o *per Bindo Altoviti fece il ritratto suo*, o *a Bindo Altoviti fece il ritratto di sè*. Diranno forse taluni, che da una foggia men propria di esprimersi non può trarsi alcuna illazione, quando, come nel caso, si tratti di uno scrittore, che per quanto di molta grazia, ed eleganza di stile, non fu poi corretto tanto, che gli scritti di lui meritassero aver luogo tra i testi autorevoli della nostra lingua. Sia pur vero ciò, ch' essi dicono; ma sarà sempre vero altresì, che a dicifrare l' equivoco di una espressione non può trovarsi altro più sicuro interprete che l' autore medesimo. Ebbene, il Vasari nella vita stessa di Raffaello facendo menzione del ritratto, ch' egli fece ad Angelo Doni così scrive: *Angelo Doni gli fece fare il ritratto di sè*. Così alla vita di Andrea del Sarto dice, che Baccio Bandinelli, venutagli fantasia d' imparare a colorire in olio, e conoscendo, che niuno in Fiorenza ciò meglio sapeva fare di esso Andrea, *gli fece fare il ritratto di sè*. Sapeva dunque alla opportunità usare dei termini proprj di relazione; diceva *suo* quando questi al paziente, diceva *di sè* quando dovean riferirsi all' agente. Ma perchè non restasse alcun dubbio, che il pronome *suo* si riferisse a Bindo Altoviti, immediatamente soggiunse *quando era giovine*. Il ritratto infatti

non annunzia età più provetta di anni 20, o al di più anni 22. Dissi, che questa enunciativa rimoveva affatto ogni dubbio; 1.º perchè la qualità di giovane è più da presumersi aggiunta per individuare Bindo Altoviti, il quale, quando scriveva il Vasari, era già vecchio, che non Raffaello, il quale da gran tempo aveva cessato di vivere sul più bel fiore degli anni suoi; 2.º (e questa non è una mera presunzione, ma una prova incontrastabile di fatto) perchè qualora la detta espressione dovesse rapportarsi a Raffaello, lo stile di questo ritratto, che ce lo annunzia nella più perfetta maturità dell'arte, sarebbe in aperta contraddizione con la sua gioventù, essendo allora, come si può osservare in tutte le sue prime opere, e nel ritratto stesso, che di lui si conserva nella Galleria, giovine del pari la maniera del suo dipingere. Nè mi si dica, che essendo vizio comune degli uomini di comparir sempre più giovani, che infatti non sono, abbiamo perciò i pittori, ritraendo le immagini altrui, contratta l'abitudine di ringiovanirli, senza pure accorgersene nei proprj ritratti. Raffaello usava altrimenti. Non ringiovanì punto la immagine, che jugata a quella del suo maestro espresse di sè nella Scuola di Atene. Infatti, e perchè ritrarsi in età più giovanile? Ingenuo qual era abborriva dalla menzogna, avrebbe dovuto rinunziare alla perfetta rassomiglianza; correva il rischio di non incontrare il genio di Bindo presentandogli una copia diversa dall' originale; e la diminuzione di pochi anni avrebbe anzi tolto, che aggiunto carattere e bellezza alla pittura. A tutti questi riflessi aggiunge gran peso l'autorità dell'Armenini « *Dei veri precetti della pittura*, Ravenna 1587, in 4.° »; il quale alla pagina 191 così si esprime: *Se ne trovano pur molti* (*ritratti*) *per mano di Raffaello in Fiorenza già da lui fatti in Roma al tempo di Leone, e di Clemente, ritratti da lui miracolosamente con* (come) *Bindo Altoviti.* E qui è da no-

tarsi, che all'epoca, in cui scriveva l'Armenini, il detto ritratto era già stato trasferito da Roma a Firenze, dove si è conservato fino a questi ultimi giorni, nei quali ha cambiato (nel 1808) padrone e contrada. Questa traslazione però deve essere posteriore all' anno 1554, quando Bindo viveva tutt' ora; perchè avendo egli seguito le parti dei Senesi contro Cosimo, era proscritto, e Cosimo in quell' anno donò a Giovanni de' Medici conquistator di Siena i beni, e le case, che Bindo possedeva in Firenze.

Dunque riassumendo il sin qui detto, la sana interpretazione del Vasari, la fede, che la buona critica c'insegna doversi prestare a lui, e all' Armenini prossimi a quell' epoca, e bene instrutti nella storia delle arti amendue; tanti riflessi dedotti dall' uso dell' autore, e dalla maggior convenienza della cosa medesima, prove son queste molto efficaci, e certamente di altro valore, che non quella unica desunta dalla affinità delle forme, per esser convinti, che il ritratto in questione rappresenta la immagine di Bindo e non di Raffaello: senza che possa trarsi alcuna illazione in contrario della foggia del vestimento; perchè la berretta quadra, ed il saio, lungi dall' essere caratteristici di alcuna professione, dignità, o magistratura, erano a quella età comuni a tutte le persone ben nate, nè convenivano più ad un pittore, che ad un mercante, qual era Bindo Altoviti.

(Vedi a pag. 260 , nota)

Sopra quattro Cartoni e lucidi, eseguiti mirabilmente sulle quattro più stupende opere di Raffaello, che si trovano in Ispagna.

Al chiar. sig. march. GIUSEPPE PALLAVICINI

MELCHIOR MISSIRINI.

A lei, sig. Marchese, di sì alto ingegno, di sì rara bontà e tanto innamorato delle umane arti, non voglio lasciare di dire prima che a nessun altro, che oggi appunto 12 novembre, con mio sommo diletto, mi è occorsa la felice occasione di vedere Cartoni esatti e lucidi, giunti pur ora a Roma, condotti da esperta mano delle esimie pitture di Raffaello, esistenti a Madrid, e di poterli esaminare in compagnia di pittori valentissimi. Oh le meraviglie dell'arte, che sono questi lavori! E come che siano in Cartoni, nulla perdono della loro bellezza e grandezza, avvegnachè le opere del Sanzio, che si rilevano per le parti sode, massicce, e fondamentali dell'arte, presentano anche solo nel disegno l'altezza del concetto, l'armonia della disposizione, l'eleganza delle forme, la squisitezza delle movenze, la divinità de' sembianti, e le più nobili e dolci affezioni del cuore, colla base de' quali principj la parte dell'esecuzione vorriasi forse estimare accessoria.

Rappresentano questi Cartoni la Vergine detta la Perla: la

Madonna del Pesce: la Visitazione: e il quadro conosciuto sotto il nome dello Spasimo.

Quattro opere sono, e quattro diversi caratteri esprimono, cioè il primo la grazia: il secondo la dignità: il terzo la vera imitazione della natura: e l'ultimo una possente espressione significata colle note più flebili del dolore. Tanto si fa chiaro contenersi in Raffaello tutti gli aspetti, e i pregi della pittura, i quali uniti alla scienza intellettuale di recare nelle sembianze, e negli atti, gli spiriti, i pensieri, e tutti i moti dell'animo, lo donano del primo alloro nell'arte sua.

La Vergine della Perla ha una sembianza, che affatto si discosta dalle altre Vergini dipinte dal nostro maestro: perchè il suo sorriso è più aperto: la sua vita, ed energia è maggiore, e diresti veracemente, che parli al Divin Figlio, il quale pare, che le chiegga alcun suo consentimento.

Quasi tutte l'altre Vergini di Raffaello compongonsi alla modestia, all'umiltà, alla meditazione, e sono sparse d'unzione e santità. Esse t'inteneriscono, ti compungono, e ti colmano di santo timore e veneranza: ma questa ti affida, e crederesti potere con minore sbigottimento avvicinare la tua fragile umanità a quella sua grazia divina.

Lascio l'altre parti della composizione, che tutte rispondono a quella preziosa leggiadria.

La Madonna del Pesce può dirsi il vero tipo della dignità, e nobiltà maestale di una Vergine. Grave è la sua sembianza, ma non tanto, che perda quel celeste raggio amoroso, che sempre sfavilla sulla fronte della Nostra Donna. Mirabile è il movimento del Divin Figlio, che già più non siede sulle braccia materne, ma preso da un desio fanciullesco tutto protendesi, e slanciasi verso Tobia. Il punto misurato colto in quest'azione fa fede della compostezza dell'animo del dipintore nel significare i moti, av-

vegnachè una linea di minor movimento non avria reso il concetto, e una linea maggiore lo facea eccedere: il quale atto, e la qual misura deesi ripetere forse anche dalle forme sì pure, dilicate, ed agili, che converriano più a uno spirito che a una persona.

Sorprendente è il volto dell' angelo Raffaele, ed augusta la venerabilità del sembiante di S. Girolamo. Oh di quanti sigilli è impressa la fisonomia di questo santo Padre! Tutto ivi leggi di lui: la forza della mente: il fuoco dell' anima: la sua austerità: la sua dottrina!

La Visitazione è un capolavoro di naturalezza. Non sai se sia lo incontro dell' amicizia coll' amicizia: della parentela colla parentela: ma ben conosci essere l' abbracciamento di due persone divine.

Amendue annunciano nel disegno della figura lo stato in che si trovano, e amendue pare, che se lo rivelino. Se non che la Vergine è più umilmente pudibonda, ove la Madre del Precursore porgesi più sicura, e gli occhi suoi hanno una significazione eloquente, e tutta la sua sembianza vive, e spira animosa.

In fine il componimento dello Spasimo è un miracolo di perfezione per la sublimità del pensiero, per l'ordine, pel disegno, per le passioni, che vi sono espresse all' ultimo grado della commiserazione congiunta al decoro.

Il Salvator nostro gravato della Croce si volge al pianto delle Vergini con un atto, una sembianza, uno sguardo, che tutta si legge in esso la divina passione, e il preconio delle calamità di Gerosolima. Sì: questi occhi sono insieme, di un Dio Riparatore, e di un Dio Giudice!

Tutti gli attori del quadro vengono affetti di diverso interno martiro: ma all'anima sola di Raffaello era dato aggiungere l'affanno immensurabile della Nostra Donna, misto alla più dolce materna carità.

Ma a che stò a sforzarmi indarno onde accennarle il merito di queste invenzioni? I lavori del Sanzio si sottraggono al valore delle parole: vogliono dessi essere veduti e sentiti, ed anche allora ti rimani in una muta estasi di ammirazione e di rispetto.

Torni Ella adunque a Roma, e fra l' altre nuove meraviglie sia questo un nuovo sprone a determinarla a bearci della sua cortesia. Ammirerà questi cartoni posti in una sala dello studio del cav. Camuccini, ed ivi vedendoli accompagnati cogli altri cartoni condotti da questo esimio maestro sulle altre opere del Sanzio, che si riportano al grande stile, troverà riunita una scuola compiuta di tutte le parti dell' arte in quell' eccellenza, a cui può umano ingegno pervenire.

Roma, 14 novembre 1827.

(Vedi a pag. 330, nota)

Sopra il ritratto di donna, esistente nella Tribuna della galleria di Firenze, che si vorrebbe, rappresentasse la *Fornarina* di Raffaello, dipinta da lui stesso.

Ad un suo Amico

Il cav. Tommaso Puccini.

Io non so comprendere, come tra le persone, che abbiano, non dirò una piena conoscenza, ma un semplice barlume delle diverse maniere dei grandi pittori, possa esser discrepanza di opinione sopra l' autore della mezza figura di femmina da me

scoperta, da me attribuita a Raffaello, da me battezzata per la immagine di quella donna detta volgarmente la *Fornarina*, *ch'egli stesso diè in cura al Baviera suo garzone, che amò sino alla morte, e di cui fece un ritratto bellissimo, che pare viva viva;* secondo che riferisce il Vasari alla vita di Raffaello.

E dove mai Giorgione, a cui (dic' ella) viene da taluni attribuita, dove ci ha dato pure un cenno di forme così sublimi, dove di una esecuzione preziosa tanto, che il colore sembri più fuso che pinto? e l' epoca non equivoca del 1512, segnata in numeri dorati dentro il quadro medesimo, non basta sola a toglierlo decisamente dal numero delle opere di Giorgione, che secondo Giovanni Bonifazio nella sua storia Trevigiana (Venezia 1591) cessò di vivere l' anno 1490, cui gli editori della galleria del re di Francia prorogaron la vita fino al 1494, e niuno ch'io sappia, gliel' ha mai prorogata oltre il 1511?

Senta ora quante prove luminose coincidano per non dubitare esser questa la identifica immagine, che della sua donna ritrasse il divin Raffaello. Ci dice il Vasari, che la possedeva in Fiorenza Matteo Botti, e se la teneva come reliquia, per l' amore, che portava all'arte, e particolarmente a Raffaello. E il Vasari doveva esserne bene informato, perchè, oltre allo scrivere di cosa, che aveva sotto gli occhi, era anche amicissimo del di lui fratello Simone Botti. Ecco avanzato il primo passo; eccola in Firenze. Il figlio Matteo Botti è fatto guardarobba di Cosimo I, eccone un secondo. Morendo lascia egli al suo Signore con titolo di legato la metà della sua suppellettile. (Devo queste due notizie al Galluzzi, che le trasse dall' archivio Mediceo, intanto che era occupato a malmenare la storia dei Medici). Ecco il terzo passo, che tradusse la bella Fornarina dalla casa di Matteo Botti alla imp. galleria di Cosimo; perchè ghiotto, come questi era, dei bei monumenti, a segno di raccoglierne da tutti gli estranei

paesi, non che dal suo Granducato, sarebbe affatto assurdo l' immaginare, che in detto legato non volesse comprendere tale insigne capo d' opera dell' arte per aggiungerlo a tanti altri del medesimo autore, e singolarmente al famoso s. Giovanni in tela, che aveva acquistato egli stesso da Francesco Benintendi, che lo teneva da messer Jacopo da Carpi medico, il quale lo ebbe in dono (per averlo campato da una grave infermità) dal primo possessore il card. Colonna, ed oggi si conserva in questa imp. galleria.

Ma qui non finiscon le prove. Gli ornati lumeggiati d' oro sono dello stile di Raffaello: la pelle di pantera, che le pende dall' omero sinistro, è la stessa, che si vede nel ritratto di lui inciso da Ponzio, e acquistato nel 1807, in Venezia, dal principe Adamo Czartoryski, ministro delle relazioni estere di Russia, come mi ha asserito il conte Giuseppe Sierakowski, dei monumenti delle arti diligentissimo osservatore, e vedesi pure ripetuta nella figura del S. Giovanni sopra mentovato, e dell' altro introdotto nel quadro della Madonna detta della *Impannata*, che dal palazzo dei Pitti passò al museo di Francia. Queste circostanze di fatto quanto perderebbero del loro valore applicate che fossero ad un' opera mediocre, altrettanto acquistano di forza, quando questa non solo corrisponda allo stile, non solo sia degna del suo autore, ma non contraddica nè all' epoca inscritta, nè al tema, perchè sublime e perfetta tanto, quanto conveniva a Raffaello nell' età di anni 29, quando aveva già condotta la Scuola di Atene, ed era perciò nell' apice del suo operare; e quando ritraeva una donna, che amava, ed amò perdutamente sino all' estremo de' suoi giorni; quando in una parola e poteva, e voleva mostrarsi il principe de' pittori. E tale infatti ella è da primeggiare tra le opere più insigni dell' Urbinate, tale al primo vederla, fresco ancora delle Stanze Vaticane

e della Trasfigurazione, la riconobbe il signor Pietro Benvenuti, oggi direttore della nostra imp. Accademia delle belle arti; tale è il suffragio unanime di tutti i buoni artefici nazionali e forestieri, i quali tutti s' arrestano estatici ad ammirarla, tutti desiderano di trasportarla seco in carta, o in tela (benchè pochi fin' ora vi sieno riusciti), e non ponno persuadersi come alcun uomo mediocremente instrutto nell' arte, l' abbia potuta confondere con altra qualunque di diverso autore, che a quella età trattasse pennelli. Ma, sia alla gloria della verità, e del buon senso! Solo uno, parte per mal umore, parte per ignoranza ha osato di asserire il contrario: pochi satelliti della stessa istruzione e natura lo han seguito, ma questa piccola setta è stata disprezzata e schiacciata sul nascere, tanto che oggi più non esiste alcuna discrepanza sull' autore di questo egregio ritratto.

Taluni sono rimasti sorpresi di non trovare in questo quadro pure un' ombra di quell' ambiente ferrigno, che per il soverchio uso del negrofumo ha oscurati gli ultimi dipinti a olio di Raffaello: ma io ho fatto loro osservare, che avendolo egli eseguito otto anni prima della morte, non aveva ancor contratto questo vizio; e chiaro il dimostrano le altre opere di quel tempo, e più di tutte il gran quadro già esistente in Fuligno, di cui la parte superiore è perfettamente all' unisono con questo nostro ritratto, e in cui brilla un toro dorato, ma più vigoroso che non in quelle della prima e della seconda maniera.

Dopo tutte queste prove, che non mi sembrano nè poche nè lievi a dimostrar l' assunto, conchiuderò con ripeterle la risposta di Eschine ad uno, che commendava assai la orazione del suo avversario sulla corona: e che diresti, replicò egli, se l' avessi udita dalla sua bocca? Veda, dirò io così a ciascuno, che dubitasse ancora del suo autore, veda questa egregia opera, e se l' aspetto nol persuade più di tutti gli argomenti, di tutte le

riflessioni, dica pure, che la natura gli ha negato il sentimento per il bello dell' arte, o che almeno è imperito delle diverse maniere, che distinguono le scuole e gli artefici.

Il nobile sig. Renato Arrigoni, I. R. Secretario di Governo in Venezia al Traduttore Italiano.

Stimatissimo sig. Longhena.

Mi accadde di udire, non ha guari, dal chiar. sig. ab. Daniele prof. Francesconi di Padova, che alla traduzione della Vita di Raffaello uscita dalla maestra penna del cel. sig. Quatremere de Quincy ella divisava di unire oltre il ritratto dell' immortale Urbinate, quello altresì della sua Fornarina, intendendo di prendere il secondo dalla Tribuna della Galleria di Firenze. Ebb' io allora il coraggio di proferire che tale scelta non parevami la più giusta: e ne porto tuttora la stessa idea. Infatti è vero bensì, avere il valente biografo (pag. 327) asserito, che ripetè Sanzio più volte il ritratto della sua bella, che le due più famose di queste ripetizioni sono quelle della predetta Galleria di Firenze e del Palazzo Barberini in Roma, che la seconda viene riputata una copia di Giulio Romano, e che rispettar deesi la prima come originale. Cionnonpertanto chi voglia riflettere alla essenziale diversità che si scorge fra esse due chiaramente, nemmeno potrà immaginare che sia ripetizione l' una dell' altra, o che entrambe le sieno d' una terza. Si concederebbe più facilmente che ripetuta sia la figura della Galleria Barberiniana in quella che vedesi già operata da Giulio nella Galleria Borghese. Nuova circostanza ella è questa, per cui io mi mostrai proclive a credere che l' origina-

rio e primitivo ritratto della Fornarina lavorato da Raffaello fosse quello appunto che ammirasi in Roma appresso i principi Barberini. A tale avviso poi mi sono maggiormente attaccato dopo ch' ebbi alle mani una lettera che dal cavaliere Tommaso Puccini scritta fu nel 1811, ma pubblicata l'anno scorso qui in Venezia, ove si pretende che il ritratto creduto della Fornarina, il quale esiste nella Galleria di Firenze per dono fattone a Cosimo I, sia di mano dello stesso Urbinate, anzichè, come taluno opinò, del Giorgione. Tanta varietà di pareri a me porse motivo di profittare dell' amicizia, onde mi sento onorato, del cel. sig. ab. Missirini, provocandolo confidenzialmente a formarne un giudizio con l' appoggio delle sue estese cognizioni in sì fatte materie. Egli prontamente con quel garbo e criterio sommo che lo distingue, me ne fu cortese. Ed io per lo scopo miratone da principio, e per la sicurezza, di fare a Lei cosa grata, mi onoro di metterla a parte della stessa di lui lettera, mentre ad essa unisco l' ingenua protesta dell' intima ossequiosa mia stima.

Venezia, 15 giugno 1826.

(Vedi a pag. 332, n.)

Notizie intorno alla *Fornarina*: sul vero ritratto della stessa dipinto da Raffaello: e congettura intorno alla verità di quelli di Casa Barberini in Roma, e della Galleria di Firenze.

Al nobile uomo il sig. RENATO ARRIGONI
I. R. Secretario di Governo in Venezia

MELCHIOR MISSIRINI.

Ella con quel potere, che ha sovra me la padronanza, e virtù sua, mi obbliga gentilmente a dirle il mio parere sulla Fornarina della tribuna di Firenze, aggiungendo quello che so intorno a questa donna. Io non mi sento altro merito per entrare in questa controversia, che l'opinione, ch' Ella degna avere di me: Ma badi di non ingannarsi! Tuttavia voglio compiacerla, ed esporre me, e lei al rischio di avere addosso infiniti clamori. Ma se la mia opinione si vorrà torre per una congettura, com' ella è, spero mi debba essere perdonato l' ardire.

Adunque le dico, facendomi dal principio, essere stata la così detta Fornarina, figlia di un fornaro a soccida in Roma, che abitava oltre il Tevere verso santa Cecilia. Era nella sua casa un orticello cinto da un muro, il quale per poco, che l' uomo si levasse sui piedi, era sopravanzato sì, che colui che guardava dominava tutto l' interno. Quivi codesta figliuola stava spesse volte a diporto, e poichè la fama della sua bellezza era sparsa, e traca la curiosità de' giovani, e massime degli allievi dell' arte, che vanno in cerca della beltà, tutti desideravano vederla.

Ora avvenne, che anche Raffaello passò di là in quella appunto, che la giovinetta era nella corte, e credendo non essere veduta si lavava i piedi all'orlo del Tevere, conciossiachè il patrio fiume baciava l'area dell'orticello. Rialzatosi il Sanzio sul picciol muro vide la giovine, e attentamente l'esaminò, e come quello, che era istraordinariamente vago delle cose belle, trovandola bellissima, di quella tosto innamorò, e pose in essa tutto il suo pensiero, nè ebbe pace finchè non fu sua.

Dato adunque il cuor suo a questa donna, la trovò vie più gentile e di forte carattere, che alla sua condizione non avria creduto convenirsi; perchè si accese di giorno in giorno in maggior fuoco, e ne anche più sapea applicarsi all'arte senza la sua compagnia: della qual cosa accortosi Agostino Ghigi, che allora facea operare Raffaello alla Farnesina, procacciò ch'ella venissene ogni giorno a starsene con Raffaello.

Ora dimorando assieme il valent'uomo le acquistò l'immortalità del nome, e col suo grido, e colle sue opere: e come far sogliono gli innamorati, che non sapriano muovere ragionamento, ove non entrasse l'oggetto della loro affezione, così Raffaello più non seppe dipingere se non parlava dell'amata sua col linguaggio dell'arte. Perciò più volte la dipinse, e la introdusse nel gran fresco dell'Eliodoro, opera somma, che vince la prova dell'altre, ove la Fornarina è dipinta con tale agilità di movenza, ch'io ho sentito più volte dire al Canova esser quello il più bel corpo mosso da Raffaello sotto le sembianze della donna sua: e la pose nel gran quadro della Trasfigurazione: e la ritrasse a parte in magnifica tavola porta in dono a Taddeo suo amicissimo a Firenze: e finalmente la collocò nel Parnasso sotto il simbolo di Clio: e questo fu veramente il ritratto più vero sì del volto, sì della persona della Fornarina. Così egli la sublimava, come in apoteosi, nelle sue opere più classiche.

La Fornarina nella Trasfigurazione

Ella mi domanderà per avventura dove ripongo la Fornarina sistente nella Galleria della principesca famiglia Barberini, e dove altra della Tribuna di Firenze? In quanto alla tavola barberiiana essa non indica le condizioni della bellezza della Fornarina, he fu veramente ammirabile; con una rara sciolteżza di memra, con tratti fini, con aria traente al romano, e insieme al reco. Tutti e tre i ritratti introdotti nelle suddette storie, ancorchè mmettano quella libertà e varietà, che le storie domandano, anno la stessa forma gentile ed elegante: una eguale disinvolura della persona, una eguale spiritualità della sembianza, uno tesso corpo spedito e lieve, che diresti fatto alla danza: uno tesso volto passionato e sensitivo, che diresti modellato dall'anore. Questi caratteri non si riscontrano nella Fornarina dei arberini, nè in quella di Firenze. Che se la pittura barberiniana orta scritta l'epigrafe di Amasia di Raffaello, non è questo ocumento, che basti, perchè quella scrittura di Raffaello non , ed altri potè farla. Presumono li veri intelligenti di tali cose he questo sia il ritratto di una delle donne celebri nelle lettere que' tempi, sapendosi anche aver Raffaello parecchie illustri onne dipinto; ed allora era usanza delle donne innalzate per randezza d'ingegno sulla loro condizione, l'acconsentire che i iù valenti le dipingessero.

Circa la Fornarina di Firenze, benchè sia opera esimia e di rimo ordine, non veggio in essa la spiritualità della fiamma del anzio, non quella forma soave, che tenea d'una ninfa: non uel suo piegarsi come un tiglio. È codesta una matrona di aria rave e forte, annunciante un' anima fiera e severa: ed anhe mi discorda, che Raffaello l'avesse adorna d'una pelliccia, di he sempre la presentò disciolta e spedita in quelle parti, in hè la donna meglio fa pompa della sua appariscenza.

Il ritratto della Fornarina, che andò a Firenze, per le vicis-

situdini a cui sono soggette le cose mortali, o è perito, o fu recato lungi dall' Italia. La tavola della Tribuna ha avuto il nome di Fornarina dal Puccini, che riandando i quadri del guardarobba ducale gli venne veduta questa pittura d' inestimabil pregio, e chiamolla Fornarina: e sì come era bello possedere questo tesoro, l' opinione del Puccini invalse, e fiorisce tuttavia nella fede dei più.

Opinarono taluni questa tavola essere del Giorgione, nè erano privi di fondamento, avvegnachè il colorito suo è del più sublime colore veneziano, e potria per avventura a Giorgione accomodarsi, se non che questa pittura è più fiera, è più forte che non era la sua maniera: i capelli sono forse meglio condotti di quello ch' ei si avesse potuto fare, gli occhi sono disegnati ed operati d' una magia maravigliosa, e di un finito proprio de' valentissimi della scuola romana, e tutta la testa ha un carattere prepotente, che annuncia un' anima più veemente dello spirito di Giorgione. Laonde io voglio avventurare una congettura, motivando, perchè altri meglio di me poi certifichi questo fatto, essere cioè questo esimio dipinto stato disegnato dal gran Michelangelo, e condotto da Bastian del Piombo, e mi appoggio alle seguenti ragioni.

Avvi motivo di credere, che questo ritratto rappresenti Vittoria Colonna marchesana di Pescara, luce eccellentissima di onestà, di bellezza, di ingegno. Il Bulifon fece eseguire una stampa che molto tiene nella mossa, e in tutto l' assieme di questa Tavola, come apparisce dall' originale che qui si annette. La stampa è mediocrissima, ma tuttavia lascia vedere quanto io dico, e perchè appunto l' incisione è scadente, non ha potuto ritrarre l' eccellenza dell' originale. Nè il Bulifon potea ingannarsi essendo stato uomo di criterio, e molto versato nelle cose dell' arti, nè egli avria ardito intitolare la stampa stessa, come fece alla duchessa di Tagliacozzo, ove avesse fatta una supplantazione.

VITTORIA COLONNA MARCHESANA DI PESCARA

All'Ecc.ma Sig.ra D. Laurenza Lacerda
Duchessa di Tagliacozzo &c.

A V. E. che è l'Idea della Virtù conuienmi dedicare il ritratto della più celebre, e Virtuosa Dama che uantar potuto hauesse il suo Secolo come ne fan testimmianza le di lei Opere, che insieme A V. E. consagro.

Antonio Bulifon.

Ora io ragiono in tal modo. Ognuno sa di qual santo amore urono stretti insieme i petti del gran Buonarroti, e di Vittoria Colonna, ch' ei fece segno al suo canzoniere: ognuno sa che il alente artista confessa in un madrigale avere operato in disegno l ritratto della Marchesana: e parimenti è nota a tutti la conuetudine, che passava fra Michelangelo, e Bastiano del Piombo. Non è adunque questa congettura destituita affatto di base. Oltre he trovo nella tavola di Firenze il largo stile del fare michelaniolesco nella posa; la fierezza, e sublimità del suo concetto nelatto e nel sembiante, e la bravura del colorire veneziano. Nè voglio lasciar di osservare essere verosimile, che la Marchesana osse di questa forza di carattere, se collocò la fede nuziale in n guerriero valentissimo, e il suo affetto in un anima terribile, ome quella di Michelangelo. Amore nasce, e si nutre di somilianza.

Mi so bene, che questa opinione mia farà alzare alte grida, massime ai Fiorentini: ma che mancamento ne verrà loro, se la avola non lascerà per ciò d' essere opera di primo rango, anzi er la rarità diverrà più cospicua, rade essendo le pitture di Michelangelo? Quando tolsi a definire in modo sicuro l' immagine i Raffaello, e mostrai lo sconcio di volerla confondere con uella dell' Altoviti, similmente se ne menò rumore; ma al fine ra si pare, che gli stessi Toscani si pongano dal mio lato dopo l libro del Moreni. In qualunque modo mi sarà sempre cosa ietissima l' andar pensando, ch' io mi sono studiato, in quanto me identificando i ritratti di Raffaello e della Fornarina, di iavvicinar pure dopo morte queste due anime gentili, che amore anto in questa vita annodò.

Roma, 27 aprile 1806.

Altre notizie intorno ai ritratti diversi che si pretendono della Fornarina.

Riflessioni critiche sulla lettera del cav. Tommaso Puccini: e particolarmente del ritratto della Fornarina, che trovasi in Verona.

Essendoci giunto in questi giorni appena il *Viaggio per l'alta Italia del ser. principe di Toscana, poi granduca Cosimo III, descritto da Filippo Pizzichi*, e pubblicato in quest' anno dal ch.^{mo} canonico *Domenico Moreni* di Firenze tanto benemerito della letteratura e della filologica erudizione; nel quale si è trattato da questo del ritratto della *Fornarina* dipinto da *Raffaello*, crediamo nostro dovere il riportare qui in estratto a comodo dei nostri leggitori, quanto dallo stesso venne saviamente esposto, tanto più ch' esso comprova maggiormente ciò che noi abbiamo avanzato nelle nostre note a pag. 328, 329, 330 e 331 di questa Istoria intorno allo stesso argomento.

Nella descrizione del suddetto viaggio intrapreso dal suddetto Principe nel 1664, parlandosi del suo soggiorno in Verona, dicesi qui a pag. 112 e seg., ch' egli venne condotto a visitare la galleria de' *SS. Curtoni*, onde parla anche il Maffei nella parte 3.ª della sua *Verona illustrata*, e nella quale il Granduca stette per lungo tempo con suo gran gusto a contemplare le maraviglie dell' arte che la adornavano. *La pittura però più riguardevole* (segue il descrittore del Viaggio) *di tutte è la dama di Raffaello di sua mano finita con tanta diligenza, e così ben conservata, che supera di gran lunga tutte le altre* (pitture)

Aggiunge qui il *Moreni* in una nota che *la dama di Raffaello, altra non può essere che la Fornarina ;* accenna la falsa credenza che rappresenti questa *il ritratto di donna* che è nella R. Galleria di Firenze, che questo sia quello esistente ab antico nella casa di *Matteo Botti* per testimonianza del Vasari, e promette alla fine del libro una ragionata confutazione alla lettera del *Puccini*, colla quale ha voluto provare che il ritratto di donna della R. Galleria di Firenze era quello posseduto dal succitato *Matteo Botti* ; la qual lettera abbiamo noi riportata a pag. 657 di questa nostra *Appendice italiana.*

Egli infatti, il sullodato signor can. *Moreni*, riporta sotto al num. *XVII*, pag. 316 del *Viaggio* da lui pubblicato, tutta la lettera intera del cav. *Tommaso Puccini*, e poscia a pag. 321, aggiunge le sue *Riflessioni critiche su di essa lettera.* Dimostra egli quanto siano ragionevoli gli argomenti, coi quali il *Puccini* fa conoscere che il ritratto in questione fu opera veramente di Raffaello, intorno a che conchiude che tale fu ed è costantemente *l' universale univoco voto di tutti.* Noi non avremo l' ardire di opporsi apertamente a questo *voto univoco universale di tutti*, perchè non ci crediamo da tanto; ma solo ci permetteremo di ripetere che non furono poi affatto privi del *sentimento per il bello dell' arte* coloro che avanti la lettera del *Puccini*, attribuivano quest' opera al *Giorgione ;* giacchè pare che prima di quell' epoca non fosse veduto da nessuno il millesimo 1512, al quale appoggia il *Puccini* stesso le sue prove per conchiudere che non potè esser opera di lui. Daltronde anche la *congettura* del ch.mo *Missirini* indiritta all'*Arrigoni* ci sembra fondatissima; e siccome questa pure discorda dall' opinione sostenuta dall' egregio sig. *Canonico ;* sarà bastevolmente dimostrato, che non è poi *universale il voto di tutti* a confermarla.

Passa quindi il signor *Moreni* a dimostrare falsi i documenti

imaginati dal *Galluzzi*, co' quali il cav. *Puccini* vuol provare essere la tavola in questione quella stessa ed identica veduta dal Vasari in casa di *Matteo Botti;* e ciò ottiene regolarmente facendo conoscere sulla testimonianza integerrima di *Francesco Bocchi*, e di *Gio. Cinelli*, ch' essa tavola in luogo di passare nella galleria di Cosimo I, al quale sognò il *Galluzzi*, e credette il *Puccini*, la lasciasse *Matteo Botti* per legato, che non è mai esistito nell' archivio mediceo, essa tavola, dico, restò per ben cento anni ancora dopo la morte di Cosimo, avvenuta nel 1574, *in casa di Matteo e di Giovanni Botti, giovani amendue di rare qualità* *. Anzi è da notarsi ancora che il *dotto e diligente Giò. Cinelli nella descrizione della tribuna, e dei quadri che in essa erano, i più sublimi e specialmente quei di Raffaello, di esso ritratto non fa ivi il Cinelli a pag.* 109, *menzione alcuna.*

Dopo una tale dimostrazione che ci pare e giustissima ed evidentissima, vorrebbe non pronunciare definitivamente il can. *Moreni*, che la *tavola della tribuna* non possa esser quella veduta *dal Vasari presso Matteo Botti:* ma ne pone sott'occhio che farebbe grande contrasto a credere rappresenti essa il ritratto della *Fornarina*, la differenza che passa tra la fisonomia di questa, e di quell' altra nel palazzo Barberini di Roma, e la quale a giudizio di *Angiolo Comolli* ** e di lui stesso potrebbe essere quella medesima ch' era in casa *Botti:* al qual fine abbiamo voluto per avventura mirare noi stessi nelle nostre note succitate.

Dato termine per tal modo alle sue *Riflessioni critiche sulla lettera del Puccini*, viene a parlare nuovamente il *Moreni* del

---

* Vedi *Bellezze della città di Firenze, scritte da Francesco Bocchi ed ampliate ed accresciute da Giovanni Cinelli.* Firenze, 1677, pag 173.

** *Vita inedita di Raffaello da Urbino* ecc., pag. 54, n.

ritratto della *Fornarina* dipinto da Raffaello, veduto in Verona dal Principe di Toscana, nella galleria Curtoni; ne riporta su di essa una lettera poco soddisfacente, del cons. dott. Gaetano Pinali, nella quale conchiude questi con dire: (la Fornarina di Verona) = *È dipinta poco, ma per quanto io conosca, divinamente; e la mossa è di una certa dignità, di cui parmi mancare la Barberina, e quella di Firenze stessa* = E conchiude con dire che non può dare di essa tavola *dettaglio alcuno, giacchè dopo le tante e ripetute istanze non gli è ancora pervenuta* la incisione del sig. Bernardi eseguita su quella tavola *: mancanza alla quale peraltro crede d' aver supplito, siccome afferma nella sua prefazione, pag. XIX, coll' unire quivi un' incisione a contorni della tavola Veronese, la quale a dir vero fa poco onore all' originale; ed afferma che questo ritratto, *purchè si verificasse esser opera di Raffaello, avrebbe per anteriorità di tempo tutto il diritto di esser da chicchessia creduto e riputato il vero ed unico di essa Fornarina, giacchè questo per antico incontrastato possesso era già per tale riconosciuto fin dal 1664, e prima assai; dovechè quello della R. nostra Galleria, e l' altro di Roma già dei duchi di Palestrina, non hanno un sì fatto autorevole riscontro come quello di Verona ecc.*

A tutto il suesposto dall' egregio sig. can. Moreni, noi aggiugneremo qui la descrizione tutta naturale e veritiera del quadro della Fornarina Veronese, stesa dall' egregio sig. Michelangelo Bovio, uomo di molta coltura e intelligenza nelle belle arti, stataci procurata dall' amatissimo nostro amico sig. Alessandro Torri, al quale dobbiamo infinite obbligazioni per la particolare

---

* *Vedi* questa *Istoria*, pag. 329, n.

premura, e buon giudizio, onde ci ha costantemente favorito in questa nostra edizione *.

Ritratto della Fornarina, amica di Raffaello esistente in Verona presso l' erede del fu nob. sig. Cristoforo Laffranchini, la sig. Cavallini-Brenzoni.

« Questo quadro rappresenta una giovane di grandezza quasi al naturale, seduta accanto d' una finestra aperta, e che volgesi per tre quarti della faccia verso lo spettatore. Sorge dal quadro metà della persona. Tiene colla sinistra mano un canestro di frutta diverse, e colla destra appoggiata al petto si sostiene un ricco manto di velluto cremisi guernito di pelli di lupo cerviero, che le scende dalla spalla sinistra. I capelli bruni-oscuri divisi alla metà della fronte ed annodati in trecce avvolte in una benda bianca opaca, le cadono dietro le spalle, e lasciano scorgere il viso ed il collo affatto scoperti. Una veste larga di colore rosso pallido fermata sulla spalla sinistra le cuopre la metà superiore del braccio, l' altra metà delle braccia è coperta da una larga veste bianca in forma di camicia, che le scende, e si annoda presso la mano. Fuori della finestra si vede un paesaggio montuoso d' una tinta piuttosto cupa, con alcuni fabbricati rustici, e vi pare annunziato il cominciar della sera ».

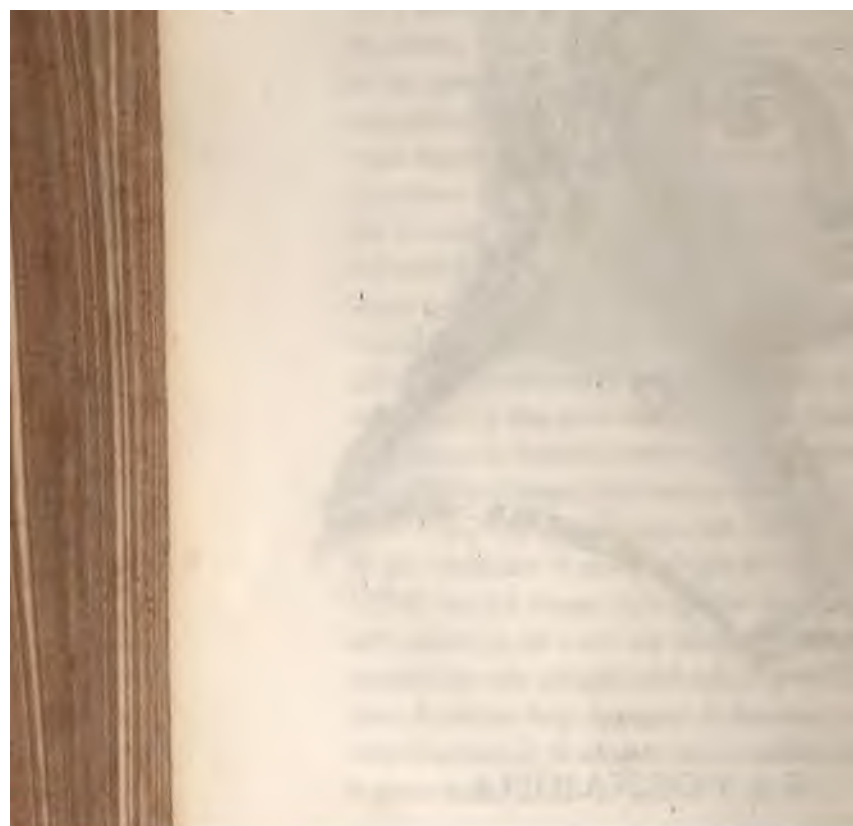
« In fatto del disegno e del colorito osservasi in generale un bell' accordo, e dei tratti che attestano la maestria dell' arte, specialmente nella pelliccia e nel manto di velluto cremisi bellissimo. Il colorito della carnagione è brunetto, vivaci sono gli occhi bruni-oscuri. L' età della donna mostra digià oltrepassato il quarto lustro ».

---

* *Vedi* a pag. 597, n.

LA FORNARINA

Dall' Originale di Raffaello, posseduto in Verona dall' erede Laffranchini.

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano, 1829.

« Se fosse permesso avanzare qualche osservazione sopra un lavoro attribuito al divino Raffaello, direi sommessamente, che nella tinta delle carni potrebbe desiderarsi una maggiore fusione e trasparenza, più correzione di disegno nella mano sinistra, e in alcune parti del volto; e crederei inoltre che alquanto più di morbidezza nei contorni renderebbe viemaggiormente pregevole questo distintissimo quadro ».

« Il dipinto è in tavola abbastanza bene conservato per la sua antichità. La sua grandezza è di piedi parigini *due e mezzo in altezza, e due in larghezza.* »

« È notissima l' incisione eseguitane pochi anni sono del sig. Jacopo Bernardi Veronese * in Firenze sotto la direzione del celebre prof. Raffaello Morghen »:

« Milano, 20 agosto 1828 ».

Hanno preteso alcuni che il pittore col paniere delle frutta poste in mano a questo ritratto, e cogli umili casolari della villetta in lontananza, abbia voluto forse alludere alla modesta origine della sua amica, il cui viso è d' un' aria semplicissima, quale appunto conviensi a persona di un' elevata condizione. Cert' altri l' hanno qualificato come produzione del pennello di Giulio Romano, nonostante che il defunto possessore C. Lasfranchini mostrasse le originali dichiarazioni di più intelligenti ed accademie che lo ascrivono a Raffaello: ed i prezzi ragguardevolissimi che furono più volte offerti, ed anche di recente, provano per lo meno il gran conto in che quest'opera è tenuta.

Abbiamo già dichiarato non essere nostra intenzione quella

* Abbiamo sentito dallo stesso sig. Bernardi, che ha ceduto questa sua incisione ai sigg. Fratelli Betalli, negozianti di stampe in Milano; e che la sta ora anzi ritoccando con maggior maestria, per renderla sempre più degna dell' originale.

di pronunciare un giudizio definito intorno all' agitata questione del vero ritratto della Fornarina; ma solo intendiamo d' aver raccolto quanto mai si poteva per noi su questo argomento, affine di facilitare a chi ha le cognizioni necessarie, e la necessaria comodità di fare tutti i confronti e le ricerche, che possano condurre al più sicuro scoprimento della verità; al qual fine abbiamo accompagnato le nostre osservazioni colle diverse effigie che più generalmente si vorrebbono esistere della Fornarina.

(Vedi a pag. 22, n. e seg.)

Comechè per noi siasi emessa e sostenuta nelle nostre e ed aggiunte un' opinione diversa da quella che siamo per rodurre intorno al quadro a tempera, *posseduto dalla famiglia cajani di Spoleto, crediamo del nostro dovere l' aggiungere il seguente savissimo* commento, *tendente a provare l' opto di quanto noi abbiamo esposto precedentemente. E ciò ciamo di buon grado: primamente perchè non avendo noi uto nè esaminato la suddetta pittura; e non credendosi pure da tanto di poterne dare sentenza, potremmo essere ciati di soverchia parzialità, e di male ponderato giudizio, rendo per intiero l' opinione di uno, e tacendo intieramente lla dell' altro, quando questi sono egualmente stimabili: ondamente perchè un valente pittore e dottissimo conoscie delle cose dell' arte, il sig.* Gaetano Cattaneo, *il quale e ed esaminò in Spoleto il suddetto quadro, conducendoci giorno a vederne un altro simile* a tempera, *molto guasto, trovasi nella Pinacoteca di Brera, e ch' egli ritiene un' oa del Sanzio, ci faceva vedere colle ragioni dell' arte, che era in maggior grado quello di Spoleto, e che per tale tantemente il riteneva.*

Noi tuttavia non crediamo per questo di confutare l' opine del cav. Fontana, che possa essere questo un lavoro lo Spagna, avuto riguardo specialmente alla facilità, onde opere di questo confondevansi colle primissime del Sanzio i Pietro; facilità che trasse in errore anche l' Orsini (vedi ag. 331, *n.); ma solo per le ragioni suesposte ci crediain dovere di riferire ambidue le opinioni.*

Di un quadro a tempera di *Raffaello Sanzio* Commento di *Melchior Missirini.*

Raffaello Sanzio morì nel colmo dell'eccellenza dell' arte sua ella sua gloria; quando le lodi non aveano ancora potuto

corrompere il suo cuore a troppo promettersi di sè stesso: nè la coscienza del sublime suo merito lo avea tratto (com' è avvenuto anche a sommi dipintori) a torsi confidenza coll' arte, e a declinare alcun poco alla maniera. Perciò seguendo sempre in tutte le sue opere un religioso rigore, fu detto dai più grandi maestri, che ogni lavoro uscito dal suo divino pennello è perfetto e prezioso.

Noi annunciamo ora un suo quadro, in che concorrono queste doti di preziosità e di perfezione, non solo per l' ammirabile bellezza e squisitezza del medesimo, ma ancora per la sua unicità, essendo condotto a tempera sulla tela.

È questa una esimia dipintura rappresentante l' Adorazione de' Magi: e Raffaello deve averla operata quando ancora era sotto la disciplina di Pietro Perugino, nell' anno, che ad Urbino ritornò per alcuni mesi a visitare i parenti: avvegnachè il modo del dipinto è peruginesco, non sì però, che già non annunci una maggiore morbidezza, pastosità e grazia della scuola di Perugino, e soprattutto maggiore spiritualità e sentimento. Oltre che le figure vi sembrano ritratte dall' innocenza medesima: tanta è la purità dell' animo del candidissimo Raffaello in que' primi anni dell' età sua, annunciata in questo dipinto.

La bella distribuzione della scena mostra già un giudizio maturo: imperciocchè Raffaello dalle sue prime alle ultime opere nel ben compartire i suoi componimenti fu mirabile, e come dice il dotto Lanzi, può appellarsi unico.

Divide adunque il suo concetto come segue:

Suppone che la Beata Vergine vista la venuta de' Magi sia uscita dalla capanna, ove avea sposto il Divin Figlio, e questi abbia recato in luogo più aperto, contiguo alla capanna stessa: che già in quella non potea esservi ricovero agli augusti messaggi. Così Ella ha posto in terra sovra uno strato azzurro il celeste

Bambino per meglio offrirlo ai Re Magi, e intanto in alcuna distanza, ornandosi di umiltà e bellezza sovrumana, si è genuflessa ad adorarlo, e al suo fianco ha un Angioletto pur esso in atto di adorazione con mani giunte in croce al petto. I Magi si avanzano dal lato sinistro in ricchi manti vestiti, e con arabeschi all'uso asiatico, e tutti tre sono di varia età: il più grave, che ha ottenuto la preminenza d'inchinare pel primo il Redentore, come ai canuti anni suoi si convenia, si è già prostrato innanzi il Divin Figlio, e toltosi lo strofio di capo, ove è inserito il diadema reale, offre il vaso dell'incenso, come quello che primo dovea tributarsi alla divinità di Gesù.

Dietro gli stanno in piedi gli altri due Magi, cingendo tuttavia di turbante la fronte: e il più giovine ha un abito e un assetto più ricco e pomposo, dilettandosi l'età giovanile di più splendidi adornamenti.

Questi Re hanno una espressione viva e penetrante: le loro persone sono sparse di dignità: la loro movenza è piena di decoro.

Dopo i Magi veggonsi cinque personaggi di loro seguito, con arie di teste bellissime, leggiadrissime.

Nell'opposta parte è bilanciato il componimento della capanna di Betlem, dalla quale si protendono in fuori il giumento, e il bue, che diresti avere intendimento umano, sì paiono sporgersi anch'essi per ammirare quella scena.

Sulla soglia della capanna è genuflesso altro Angelo similmente in atto di orare: nè potriasi esprimere a parole quanto di quest'Angelo, e dell'altro siano celestiali le sembianze, e tutto amore, e grazia il carattere.

Presso la capanna vedesi San Giuseppe in una florida virilità starsene fisso in profondo pensiero: conciossiachè quel subito avvenimento ben si pare averlo compreso di stupore, e meditare

perciò sulle eterne conseguenze del prodigioso nascimento di Gesù, cui appena schiuso alla luce, già i regnanti della terra moveano ad adorare.

Il Bambino è nel bel mezzo della composizione tutto festa e brio: la soavità delle sue forme, e quel raggio di cielo, di cui è già impresso, attraggono amore e meraviglia. Ei reca, come puerilmente bamboleggiando, l' indice destro al labbro, ciò che il volgo poria credere essere un atto fanciullesco: ma chi si interna ne' sensi intimi della filosofia di Raffaello conosce voler quell' atto indicare essere esso il Divin Verbo.

Il quadro è sparso di episodj: nel mezzo in distanza, superiormente alla Vergine sono tre piccole figure rappresentanti due soldati, che in compagnia d' un passeggiero si sono arrestati ad ammirare la venuta dei Re: sopra la schiera, che siegue i Monarchi apparisce di scendere tuttavia dalle montagne il loro convoglio regale, elefanti, e salmerie d' ogni maniera: in cima ai monti frondeggia un principio di paesaggio assai vago: e nell' alto del quadro, ove il cielo si apre, appaiono tre Angeli di maggiori dimensioni, disegnati di forme leggiadrissime, posti in linea orizontale, che spiegano una banda, ove si legge = *Gloria in excelsis Deo.* =

Dai brevi cenni di queste povere nostre parole forse bastantemente ognuno, che non ha veduto questo capo lavoro, potrà immaginarsi di quanta eccellenza ei sia. Al che si deve aggiungere un altro pregio: cioè, che desiderandosi pei professori dell' arte conoscere i processi co' quali gli insigni maestri cominciavano, proseguivano, e ultimavano le loro opere, di questa parte ancora saranno in tal quadro appagati: conciossiachè alcuni mesti delle figure introdotte nel quadro stesso non sono che abbozzati, e tutto il vestito della Vergine non è che lineato, e segnato a penna, indizio certo, che Raffaello ritornò alla scuola del Peru-

gino prima di compierlo affatto, comechè la più gran parte della tela sia perfettamente guidata a fine, e specialmente tutte le teste, e le estremità con diligenza sorprendente.

Tutto il quadro poi è chiuso in un adornamento, che ricorre ad esso d'intorno, e gli serve di cornice: voglio dire una gran fascia larga un palmo e mezzo, ove nelle quattro linee sono dipinti candelabri, putti, sfingi, cavalli marini a chiaroscuro: e i quattro angoli si terminano con quattro immagini, cioè due sibille ne' due angoli superiori, e San Benedetto, e Santa Chiara negli angoli inferiori.

Le più vecchie memorie, che si hanno di questo singolare dipinto portano ch' esso appartenesse ab antiquo alla nobile famiglia Ancajani, essendo di questa casa disegnato lo stemma gentilizio nel mezzo della fascia inferiore.

Da antico tempo poi fu posto esso alla pubblica adorazione, e ammirazione nella chiesa abbaziale di San Pietro, compresa nell' abbazia di Ferentillo, fra' Terni, e Spoleto, ducato già appartenente alla famiglia Benedetti di Spoleto, ed ora per eredità passato alla famiglia Montevecchio di Fano.

Sul principio però dello scorso secolo la famiglia Ancajani avendo eretto una cappella unita al suo palazzo di Spoleto, impetrandone le superiori placitazioni, fece trasportare questa pittura in detta cappella, sostituendo una esatta copia all'antico luogo per mano del chiaro dipintore Conca *.

Ora sua eccellenza il sig. barone Carlo Ancajani, comandante

---

* A pag. 22 di questa Istoria, linea 6 della nota è corso errore nel riportare il nome di questo dipintore, che deve essere *Conca* e non *Coneo*.

Nel Catalogo di stampe, raccolto da Taurisco Euboeo, pag. 96, troviamo registrato un intaglio eseguito sopra un disegno dell' *Adorazione dei Magi* da J. Cock, coll' iscrizione; *Hic prætiosa magi* etc.: e poscia aggiunge, che la Famiglia Ancajani ne possiede in Spoleto il quadro dipinto da Raffaello, citando Matthison 's Erinnerungen, tom. 5.°, pag. 8.

del forte Sant' Angelo, e generale di brigata del corpo de' carabinieri pontificj, cedendo al desiderio di uomini preclari nell' arte, ha fatto trasportare temporariamente il prefato quadro colle debite licenze in Roma, ove per sua munificenza lo tiene esposto allo studio degli artisti, e all' ammirazione degli stranieri ad palazzo di sua eccellenza il signor principe Gabrieli, esso pure mirabilmente delle buone arti amatore, e promotore del loro incremento.

Sopra un quadro rappresentante la *Madonna Annunziata*, posseduto dal sig. Fortunato Gozzi di Milano.

Al Traduttore Italiano della Storia della Vita e delle Opere di Raffaello.

Il conte e cav. Luigi Bossi.

Ella che con tanto studio, con tanta diligenza, e mi sarà forse permesso il dirlo, con tanto amore si diede ad illustrare le memorie di *Raffaello Sanzio*, già da valente scrittore francese compilate, ed a fare nuove indagini, onde scoprire ulteriori notizie, tanto intorno alla vita di quel sommo artista, quanto intorno alle opere del medesimo, o ad esso attribuite; non avrà forse discaro ch' io le parli brevemente di un quadro certamente mirabile, che con qualche ragionevole fondamento può a quell' insigne pennello aggiudicarsi.

Grandissimo imbarazzo e grandissimo motivo di studio agli artisti, non meno che ai più valenti conoscitori dell' arte e della storia pittorica presentano que' dipinti, non rari anche nelle

più celebri gallerie, sui quali pende tuttora incerto il giudizio se ad uno o ad altro dei più grandi maestri appartengano.

Di questo genere è il quadro, da me e da tutti gli intelligenti di pittura di questa città più volte ammirato con compiacenza, rappresentante l' Angelo che annunzia il gran mistero alla Vergine, in tavola alta piedi 6, pollici 4 ½, larga piedi 4; quadro certamente bellissimo e di maravigliosa conservazione, posseduto dal sig. Fortunato Gozzi 1. Questo già da dieci anni forma la delizia dei conoscitori dell' arte di questa città, e dei forestieri che vi giungono; tutti veggono con una specie di sorpresa, ed ammirano quel dipinto; ma le opinioni variano sovente, allorchè si viene ad indagare quale ne possa essere l' autore.

Fuvvi chi lo attribuì (anche in un opuscolo stampato), a Leonardo da Vinci; fuvvi chi lo giudicò opera del divino Raffaello; fuvvi chi andò errando sui nomi dei più valenti pittori di quella età, sul Perugino, sul Pinturicchio, sul Ghirlandajo, sul Francia, su Lorenzo Credi, ec.

---

1 Non essendo questo quadro ancora inciso, nè potendosene ora presentare alcun disegno a contorni, come di altri si è fatto in quest' opera, gioverà il soggiugnerne in questo luogo una breve descrizione.

In una ornatissima camera sta inginocchiata la Vergine presso ad un piccolo leggio, ricoperto da vago purpureo tappeto: essa interrompe la lettura di un libro che le sta davanti, per ascoltare le parole del celeste messaggiero; direbbesi che l'aria dolce e dilicata del viso e la leggiadria unita alla verecondia, ben caratterizzano la donna eletta ad esser Madre di Dio. Cade ondeggiante su gli omeri la bionda chioma in due divisa, e sopra di essa si stende un velo, che è velo veramente, e tempera alquanto il lume delle carni candidissime del viso e del collo. Le membra sono coperte di una tunica e di un manto violetto, che con ricche pieghe si diffonde sul pavimento; i fianchi sono stretti da un cinto purpureo, chiuso da un fermaglio d' oro di finissimo lavoro, dal quale pende un gioiello con perle e gemme. Le mani, in pietoso atto piegate al petto, concordano mirabilmente coll' aria del volto, e cogli alti pensieri che nell' innocente animo della Vergine risvegliano i detti dell' Angelo annunziatore, e mostrano la virtuosa di lei rassegnazione ai divini voleri.

In mezzo a questi dispareri non si può che ricorrere a minute osservazioni e a confronti, onde giugnere, almeno per approssimazione, al discernimento del vero. Qualora il quadro si esamini con tutta l' attenzione, e si consideri ben bene tutto il complesso dell' opera, sembra ch' essa debba, piuttosto che a qualunque altro maestro di que' tempi, attribuirsi all' Urbinate.

La pittura, a giudizio di tutti i conoscitori senza alcun contrasto, mostra una data, che la fa vedere condotta probabilmente da quel sommo, avanti la sua andata a Roma, e nell' epoca in cui il suo pennello conservava un certo cotal mescuglio di peruginesco e di fiorentino, come si osserva nei lavori da esso eseguiti in compagnia del Pinturicchio nel Duomo di Siena. Quella data viene poi maravigliosamente comprovata dalla forma dei caratteri, che copiosi veggonsi, sebbene assai poco leggibili, sul libro che stà aperto su di un tavolino innanzi alla Madonna; essi indicano nel modo più incontrastabile ad un occhio esercitato nell' arte diplomatica la fine del secolo XV, o il principio del XVI.

Dall' altro canto della camera vedesi l' Angiolo stesso, che esprime il saluto con cui l' Eterno assume l' umana carne; colla destra egli accompagna col gesto le sue parole, e colla sinistra reca una verga o uno scettro d' argento, che lo qualifica messaggiero. Le ali, alquanto spiegate, indicano l'istantaneo di lui arrivo, e se ammirare si dee la leggerezza di quelle piume, desta altresì stupore l' industria del valente artefice che collocò l'Angelo in modo onde nascondere l' appiccatura delle ali, ed evitare seppe in tal modo una somma difficoltà nascente dal digradamento delle carni in piume. Graziosi oltremodo e dilicati sono pure i contorni della testa dell' Angelo, e si distinguono in esso dolci passaggi di ombre e di lumi, e la vivezza e la verità delle carni. Vestito è anch' esso di tunica di colore azzurro, o turchino assai chiaro, e il piede ignudo, sporgente dalla medesima, prova la somma perizia del pittore nel condurre con tutta finitezza le estremità. Bellissimi sono pure gli ornamenti in ricamo, dei quali sono fregiate la sopravveste e le maniche, e in questi si scorge distintamente il rilievo dell'oro e dell' argento, e il luccicare delle perle e delle gemme.

Nè solamente tutta l' opera è in tal modo condotta, che non si saprebbe a chi convenientemente aggiudicarla se non che a Raffaello, ma molte particolari circostanze altresì e molte parti del dipinto medesimo, concorrono a confermare questa opinione, che è già stata da non pochi tra i più celebri artisti adottata, e che sembra la più verisimile per qualunque riguardo.

Nella parte più alta del quadro vedesi il Padre Eterno, eguale in tutto a quello dall' Urbinate dipinto da poi nelle Logge Vaticane; giacchè in esso vedesi la stessa forma, la stessa attitudine, lo stesso carattere della testa, la stessa maniera della piegatura.

L' Angelo annunziatore che vedesi a destra di chi guarda nel quadro succennato, in molte sue parti e specialmente nella testa, si ravvisa somigliantissimo ad uno di quelli di Raffaello medesimo, dipinti in Roma nel rappresentare l' uscita dal carcere del principe degli Apostoli.

Il volto della Vergine, che è situata a sinistra di chi guarda, presenta alcuna di quelle originali e squisite bellezze, che eseguite

---

Sotto la volta della camera si apre una finestra rotonda, a traverso della quale entra con uno scorcio maraviglioso tale figura, che unendo alla canizie della folta e maestosa barba il vigoroso colore della matura virilità, non sottoposta alle condizioni delle varie età dell' uomo, mostrasi in atto di benedire l' eletta donzella, in cui compiesi in quell' istante così grande mistero; e tutto è in quella figura verità, dignità, movimento. I capelli divisi in alto, scoprono l' ampia fronte; in cui si chiude la mente creatrice e regolatrice del Mondo, ed accennano la mossa veemente della figura, al che pure concorre il manto svolazzante all' indietro. Al disotto e precisamente presso la cornice della camera, scorgesi la celeste colomba, circondata di vivissima luce.

Non altri personaggi veggonsi nel quadro; ma in mezzo al rigore ed alla semplicità della rappresentazione seppe il sublime pittore trarre ingegnosissimi partiti per nobilitare la scena, senza nuocere punto alla unità dell' azione. Giudicando quindi che il soggiorno di una donzella di stirpe reale ammettesse ornamenti convenevoli all' elevata sua condizione, delineò appeso alla sini-

teri scritti nel libro posto innanzi alla B. V., provano luminosamente l'epoca in cui fu condotto il quadro, cioè mentre Raffaello usciva dalla scuola del Perugino, e que' caratteri della scrittura sono stati di quell'epoca riconosciuti dagli antiquarii, e fino dal chiarissimo monsignor Mai.

Non è quindi maraviglia se le vestimenta che nel quadro si osservano, sentano alcun poco della maniera del Perugino e di quella dei Fiorentini di quella età, sebbene molta maestria si scorga nello svolgimento e nel partito delle pieghe.

Tutto questo si è fatto osservare finora, affine di istituire il confronto di alcune parti del quadro con alcuni tratti che si osservano nelle opere di Raffaello, che non ammettono alcun dubbio; ma quello che costituisce il maggior pregio del quadro medesimo, è la composizione, in qualunque sua parte ammirabile. Non ingannossi adunque chi pronunziò il suo avviso, ch'essa era tanto sublime che ad altro maestro prudentemente attribuire non potevasi, se non che a Raffaello o a Leonardo.

Tutti coloro che diligentemente esaminarono questo dipinto, ebbero a convenire che il colorito ne era eminentemente raffaellesco. Questo si ravvisa principalmente nelle carnagioni, nei capelli, nei colori delle vesti, nei chiaroscuri degli accessorii, e nel paese che perfettamente si assomiglia a molt' altri nelle sue opere da quel sommo maestro inseriti.

---

brare, che il pittore una rappresentazione di fatti della Giudea ornasse col soccorso delle arti greche e romane, perchè quella provincia già era sommessa alla romana potenza, e sentita aveva l' influenza della coltura alessandrina.

Il paese pieno di vaghezza e di varietà, presenta un vastissimo orizzonte, chiuso da azzurre montagne, le ultime delle quali sono appena accennate, e le nubi leggerissime sparse per l'aere con somma intelligenza, sembrano mosse e rischiarate a poco a poco dalla crescente luce del mattino, con che volle forse il pittore con ingegnosa allegoria indicare il nascere di quel sole, che tutte diradò le tenebre nelle quali involto era il genere umano.

De Marchi dis.

Dall'originale di Raffaello posseduto dal Sig.r Michele Bisi

dipinto in tavola, alto cent.tri 21 e mill.tri 1. largo 16.

Per Franc. Sonzogno q.m Gio. Batta. di Milano, 1829.

vvi ancora altra osservazione che conferma il sin qui detto, avvalora la congettura di coloro che questo bel quadro attri-cono a Raffaello. Nè il Perugino, nè il Pinturicchio, nè il ncia, nè il Ghirlandajo, nè alcuno degli altri valentuomini con essi fiorirono, introdussero nell'opere loro, e forse mai raggiunsero il grado di perfezione che in questo quadro, e eralmente in quelli di Raffaello, si osserva nelle giuste regole vero e del bello dell' architettura e della prospettiva aerea e eare. Il divino Raffaello più di qualunque altro pittore ne nobbe i veri principj, le regole, l' artifizio, e ne fece uso stantemente nelle sue opere maravigliose; cosicchè anche per esto titolo non potrebbe ragionevolmente giudicarsi da altro mello condotto il quadro del quale si è finora parlato.

Sono con piena stima e considerazione ......

Milano, 13 gennaio 1827.

Sopra un preziosissimo quadretto di Raffaello, osseduto dal sig. Michele Bisi da Milano, incisore.

All' egregio signor Enrico Carozzi

Francesco Longhena.

Prima che partiste per Recoaro, dove solete andare da quals anno in questa stagione con tutta la vostra amabilissima faglia, vi avea invitato a vedere un preziosissimo dipinto, che non molto ha avuto la fortuna di acquistare questo vostro ocittadino, il valente incisore sig. Michele Bisi: ma sia stato r colpa vostra o mia, ch' ora ben non mi ricordo, il fatto è e voi siete partito senza vederlo, ed a me è rimasto il desi-

derio insoddisfatto d'accompagnarvi. Quando tornerete a Milano, che sento dal vostro carissimo Giovannella sarà da qui a molto, perchè volete ripatriare per la variatissima e vaghissima strada di Stelvio, io non sarò più qui; chè s' avvicina la stagione in cui l' animo ha bisogno di qualche campestre sollievo; e forse non ci rivedremo che al ritornare dell' inverno. Voi peraltro che avete l' animo altamente educato al bello, e che non siete di quella razza, cui sono ignoti i veri diletti dello spirito, quali sono appunto quelli che ne pervengono dalla contemplazione delle belle arti, non vi saprete trattenere dal recarvi anche solo dal sig. Bisi a bearvi in quel tesoro. Perchè sogghignate un cotal poco alla distinzione colla quale vi nomino tra la turba dei ricchi? La vorreste forse attribuire ad uno di que' modi comuni, onde l' amico povero spesse fiate esalta, e classifica indistintamente l' amico dovizioso? No, mio caro: sebbene per l' amicizia di cui mi onorate e mi confortate, avrei di che giustamente e infinitamente lodarvi; questa volta sono i fatti reali che vi distinguono veramente, e per nulla hanno luogo la convenienza, la parzialità o l' amore amichevoli di qualunque specie possano credersi. Le belle arti trovano in voi non solo un amatore appassionato, ma un potente incoraggiatore, che sa quanto valga al diletto dell' anima il partire con essoloro le proprie ricchezze. Basta entrare nella vostra casa dove pendono dalle pareti le pitture incantatrici d' un Migliara, e gli intagli maravigliosi de' nostri più celebrati artefici, e degli oltremontani; e ciascuno converrà meco della distinzione in che vi pongo. So bene che direte voi esser questa piccola cosa da non meritarvene un elogio: ma io vi risponderò francamente: basterebbe che tutti facessero altrettanto proporzionatamente alle proprie forze, e sapessero convertire le sovrabbondanti ricchezze, che dissipano in dannosi dilettamenti, a profitto delle arti e ad incoraggiamento degli ar

tisti, siccome fate voi; ed allora vedreste apertamente, che non è poi piccola cosa, lo spendere che fate a pro delle arti liberali. Ma lasciamo questa questione, che mi allontana di troppo dall' oggetto principale di questa lettera; e condotta più in lungo potrebbe anche dispiacere a tanti altri.

Prima che torniate e vi rechiate da per voi dal nostro Bisi, voglio trattenervi io su quel quadro col descrivervelo, e col farvi tutte quelle osservazioni, che ho sentito dai nostri luminari della pittura; e che vi avrei detto a voce se vi fossi venuto con voi a contemplarlo.

Descrizione del quadretto.

Quattro sono le figure principali che compongono il quadretto, per la sua antichità conservatissimo, eseguito sopra tavola con imprimitura a gesso, alta decimetri 2, centimetri 1, e un millimetro; e larga decim. 1, cent. 6, e mil. 7; che sono Gesù Cristo in Croce, la Madonna, S. Giovanni e la Maddalena. Questa scena di dolore è commoventissima; chè appena vi ponete sopra gli occhi vi sentite l'animo pieno di maraviglia e di mille altri affetti che non sapete quale seguir prima colla riflessione, se quello che ve ne viene dall'eccellenza dell'artefice, o l'altro che tutto vi investe proveniente dalla divinità del soggetto. La vostra immaginazione non sa concentrarsi sopra ciascuna figura ad una ad una per analizzarle singolarmente; ma vi sentite trasportato col pensiero in quello spazio indefinito che non viene circoscritto da alcun confine, se non da quelli più o men lontani che dipendono dalla forza maggiore o minore della mente di chi contempla.

Campeggia nel mezzo il Redentore inchiodato sulla Croce, che s'innalza al disopra delle altre figure, e siccome Ella è questa di tutte la principale, seppe, inventandola il dipintore, darvi

tutta quella eccellenza che a Lei si conveniva in supremo grado. Non fa uopo che voi vi poniate prima a considerare chi sia questa figura, per ricercarvi poi se vi troviate tutta quella mista espressione che dalla più sublime arte del pennello si possa far conoscere per mezzo dei sensi: dessa vi parla chiaramente di sè e nella fisonomia del volto e nelle forme di tutto il corpo, le quali sebbene all' umanità nostra appartengono, e siano nello stato del più atroce patimento, vi dicono all' animo: abbiamo con noi la divinità impassibile. Questa è la causa, onde gli intelligenti attribuiscono a questa figura del Crocifisso il maggior pregio: maggioranza, come vedete, proveniente non dall' arte, che tutto in questo quadretto è trattato con pari eccellenza; ma sì bene dalla infinita superiorità della persona, relativamente alle altre che lo compongono. Sorge alla destra, ritta su piedi, la Madre del Redentore, la quale rivolta con due terzi della persona allo spettatore, tiene le mani giunte in atto di adorazione verso il prediletto suo figlio, esprimendo nel volto e nell' atteggiamento di tutta la persona il massimo del dolore, unito a tutta quella divina rassegnazione che dovea essere propria di colei che fu prescelta al compimento di tanto mistero: quivi il dolore materno vi intenerisce grandemente; ma la dignità colla quale è espresso vi sorprende. Alla sinistra vedesi S. Giovanni, il quale giunto vicino al suo divino maestro, s' arresta sul piè destro e col sinistro sospeso al passo. Ravvolto egli in un ricco mantello porta questo colla destra agli occhi per rasciugarsi le lagrime, e ripiegando all' insù la sinistra e quasi ritraendola, tutta esprime l' energia di quel variato sentimento che produce in noi la vista del più caro oggetto oppresso da immeritata irreparabile sciagura, e verso il quale ci trasporta violentemente un amore sopranaturale. Ai piedi del patibolo, inginocchiata come in uno stato di abbandono, la penitente Maddalena abbraccia colla sinistra

l' albero funesto sino alle ginocchia del sofferente; e col palmo della destra rivolto in atto supplichevole, e gli occhi diretti a Lui che la redense dall' eterna perdizione, dimostra più che se lo sentissimo noi stessi, l' amore più puro unito al più grande rispetto, e par che dica:

I' fui la causa ch' a morire il trasse.

Fra la Croce e S. Giovanni scorgesi in lontananza un soldato, il quale tutto ristretto nel suo mantello, e vestito secondo il costume di que' tempi, prende via dalla Croce, fatto sicuro che mandò Cristo l' ultimo fiato. Il fondo rappresenta una spaziosa altura tutta seminata in lontananza di fronzuti alberi, dove non vi potete persuadere che v' abbia l' arte adoperato; ma la bella natura vi riconoscete, la quale fatta sensibile, come dice il Vangelo, a quel terribile portento, si mostrò in lutto pur essa: e quivi appunto e la disposizione degli alberi, e la tinta dell'aria, e 'l cielo sparso di nubi, tutto armonizza mirabilmente col patetico della dolorosissima scena.

La figura del Crocifisso è tutta nuda, eccetto i fianchi che sono involti da un panno lino, le cui pieghe finissime meritan principalmente da parte dell' artista molta attenzione, sì per la loro leggerezza e verità, che pel loro squisitissimo gusto. La Madonna ha la testa coperta di un panno bianco, che le discende sulle spalle attorno al collo; ha la veste color rosso violaceo con sopra un manto celeste verdastro, che dagli omeri le discende a terra, le passa dinanzi dove vien fermo sul braccio destro per un lembo. La Maddalena ha pure il capo ravvolto in un bianco velo allacciato di dietro, onde le pendono le estremità del gruppo lateralmente sulle spalle: è vestita di giallo sotto ad un manto bianco, che dalla spalla sinistra le discende alla metà del corpo circondandola tutta, e cadendo a terra con lunghe pieghe verso S. Giovanni nella più dignitosa e naturale maniera. Una veste

di color roseo chiaro cangiante ricopre il Precursore, cui fa bellissimo contrasto il manto color cinapro, che dalle spalle tutto il ravvolge e lo tien fermo sotto al braccio sinistro, offerendo nella sceltezza delle pieghe e nello stile, onde furono eseguite, un modello classico del vero panneggiare.

Eccovi la descrizione del quadretto che avrete meglio a contemplare da voi cogli occhi di quello che possa io farvelo gustare colle parole. Ma chi ne fu l' artefice? richiederete certamente, non trovandovi ancora dinanzi alla pittura; perchè essendo già voi stato a visitare diverse città e gallerie dell' Italia nostra e specialmente quella sceltissima di Firenze, dove avete veduto le diverse maniere dei più celebrati pittori, e vi siete dato tutto l' agio di farne i necessarj confronti per accostumarvi a distinguerle con facilità; qualora vedeste il quadretto del nostro Bisi, non avreste bisogno che nessuno ve ne dicesse l' autore. Io non vi starò qui a fare la numerazione di tutti coloro che il videro e il giudicarono; ma vi dirò solo che fra questi accorsero dal Bisi i sommi artisti che onorano la vostra Milano, che voi ben sapete quali e quanti siano, senza ch' io ve li nomini; e tutti concordemente, guidati dalla sana critica, dal buon gusto, e dalla più sicura cognizione dell' arte il giudicarono opera indubitata di Raffaello. E da chi mai, se non da lui, si seppe portare una tale e tanta perfezione nell' arte in così piccole figure? Chi potè spingere il disegno a tale e tanta correzione, che in nessunissima parte, potesse essere avvertito dal più avveduto indagatore, siccome è in questo, dai professori riconosciuto?

Vi ricorderete quante volte, parlando noi del Sanzio, abbiamo fatto le maraviglie che a lui, il più eccellente dei pittori, si attribuissero con tanta facilità opere, le quali, prive affatto di alcuno storico documento, non portavano con loro che l' impronto della sua scuola, che si può dire a buon diritto la rige-

neratrice del buon gusto: e n' avevamo ben ragione, perchè oltre alla somma difficoltà di saper distinguere le prime opere del Sanzio da quelle del suo maestro, del Francia, e di altri suoi condiscepoli o contemporanei, co' quali usò famigliarità nelle replicate volte che visitò Firenze; pare a giorni nostri predomini una certa non so qual licenziosa tendenza a sostenere per opere di quel divino alcune dipinture, che a dir vero non portano con loro che la sola brama espressa, od a loro solamente attribuita di voler giugnere a quell' apice di perfezione, oltre il quale nulla più rimane al dottrinato osservatore da desiderare. Ma se in siffatti giudizj, che dire si possono erronei, concorse l' opinione di molti, non si unì però mai quella dei più valenti professori, i quali sono i soli giudici che possono in cotali opere con maggiore sicurezza pronunciare. Tale non è la cosa rispetto alla pittura posseduta dal Bisi: essa porta con sè scolpito all' evidenza il carattere di Raffaello, quando questi vedute le opere di Masaccio, del Frate, e di altri fiorentini, abbandonava di già la prima sua maniera peruginesca, e si avanzava a grandi passi verso la seconda; che per tale infatti viene da tutti ritenuto.

Quantunque questo soggetto sia stato eseguito in sì piccola dimensione, nulladimeno seppe Raffaello presentare agli occhi degli artisti una elegantissima composizione con tutto quell' amore e quell' intelligenza condotta, onde si distinse sempre in ogni suo lavoro. Nel mirare questo ci sembra come di vedere un quadro grande osservato col mezzo di una lente, la quale riducendo l' oggetto più in ristretto compare esservi maggiore finitezza, senza detrarre per nulla quel tocco franco come se fosse veduto alla stessa grandezza: e vi posso assicurare che questo dipinto compare essere di maggior dimensione, sia per l' artificio col quale son condotte, come per la disposizione delle figure e del fondo. Gli intelligenti trovano in questa pittura tutto

il modo di segnare le estremità delle mani e dei piedi, e per fino que' segni degli occhi nelle figure, che sono proprj esclusivamente della maniera di Raffaello. In questi benchè piccolissimi, ha persino accennato il puntino di lume sulle pupille; e si veggono in tutte tre le figure indicate con molta leggerezza le lagrime, senza cadere nella secchezza, la qual cosa è molto facile. Nelle parti ombrose de' capelli del Cristo e del S. Giovanni vedrete alcuni leggieri capelli cavati per scuro; ciò che in parte caratterizza i dipinti di Raffaello in confronto di quelli degli altri, i quali generalmente seguivano altro metodo: troppo facile essendo il cadere nel duro e nel sécco per chi non era padrone dell' arte, siccome lo era il Sanzio. Alla presenza di questo dipinto v' accorgerete da per voi, avere il Sanzio vedute prima le pitture di Masaccio alla cappella del Carmine, ove imitò la Madonna: quella parte di pieghe che involgono il ginocchio sinistro del S. Giovanni sino al principio del piede, e l' atteggiamento in cui si trova, vi richiameranno alla mente, senza però essere simili e le pieghe e l'atto della Maddalena che stà nel famoso quadro della S. Cecilia in Bologna; dove pare abbia voluto ripetere più in grande la stessa posizione.

Quando mi si parlò per la prima volta del quadretto Bisi, che fu dall' egregio mio amico Giuseppe Molteni, omai celebre nella difficilissima arte di restaurare gli antichi, ed ora anche in quella di pingere veri ritratti al naturale, come sentirete da tutti al vostro ritorno in Milano, subito mi sovvenne alla mente d' un altro dipinto simile, ond' ebbi notizia da Roma li 15 gennajo 1826, e del quale ho parlato fino d' allora nelle mie note aggiunte alla *Storia della Vita e delle Opere di Raffaello* *. Se leggerete

---

* Vedi a pag. 12 di questa Istoria, nelle note.

quivi il cenno che ne ho fatto, vedrete da voi stesso che quello ha molta rassomiglianza con questo del Bisi; e sebbene vi concorrano apparentemente alcune differenze che parrebbono opporsi a far credere che questo dipinto sia quello identico di cui ho parlato, il quale era nello sportello di un tabernacolo posseduto dalle monache di S. Cassiano in Toscana; sono persuaso che il Bisi sia veramente il possessore della parte principale di quel cimelio. Cotali differenze in fatto se bene si considerino, vedrassi che non sono altro che alterazioni provenienti dal voler parlare di una pittura, onde conservasi nella mente la memoria, ma che non si ha più sotto agli occhi, siccome avvenne di quella di Cassiano smarrita da cinque e più lustri. E ciò non riuscirà certamente strano a nessuno qualora vogliasi appena fare attenzione alla grande facilità colla quale, in simili materie, si sono presi errori d' ogni maniera da uomini anche espertissimi, quando pure aveano dinanzi agli occhi gli stessi quadri che descrivevano. Oltre di che dovete sapere che combina perfettamente colla tavoletta posseduta dal Bisi la misura di quella che esisteva nel tabernacolo di S. Cassiano; misura che io ho avuto alcune settimane dopo avere già stampato le notizie ricevute da Roma per altre ricerche fatte fare in Toscana, intorno alla stessa. Questa circostanza nata per caso allorquando io ho avuto la soddisfazione di contemplare la piccola tavola del Bisi due mesi sono, mi pare che non sia da disprezzarsi particolarmente per tutti coloro, che non avendo l' animo bastevolmente educato al bello originale, vorrebbono qualche prova materiale per crederlo nelle opere dell' arte. A conferma di che concorreranno l' obbligata evidente dimensione della pittura, l' identicità del soggetto con quello di S. Cassiano, la costante tradizione dell' esistenza di questo, il suo smarrimento, ed ora il trovamento fattone dal nostro Bisi. Voi per altro, mio buon amico, non siete di quelli che ha bi-

sogno di queste ragionevoli deduzioni per convincervi dell'originalità d'una pittura veramente sublime: e terminerò questa lettera col ripetervi qui quella stessa conchiusione colla quale un giorno terminò le dotte osservazioni che mi andava facendo alla presenza della pittura stessa del Bisi, uno de'nostri più eccellenti artisti:

« Raffaello in tutti i periodi della sua vita pittorica, non eccettuato il primo, benchè in gradi diversi dimostrò in tutto costantemente invenzione, espressione, grazia, naturalezza ed eleganza ancora in tutte le sue sagome; disinvoltura ne' suoi andamenti di panni semplici senza *bonomia*: egli non fu mai nè freddo, nè calcolato; è pieno di ondeggiamento naturale ne' suoi partiti, voglio dire di espressione analoga al moto delle figure, come al sito ove esse si trovano o aperto o chiuso. Non diè mai a vedere affettazione, mai pretensione a ciò che in generale i moderni chiamano stile, i quali credendo di imitare l' antico, e non ricordandosi che una cosa che fa bene in scoltura, fa quasi sempre male in pittura, e viceversa. Le qualità poi che distinguono eminentemente Raffaello sopra ogni qual si voglia pittore è la movenza espressiva di tutto; quel silenzio eloquente delle sue figure, che colpisce chi ne è fondatamente penetrato. Esaminate bene questa pittura, seguitela nelle sue parti con tutta la forza della critica, e vi riconoscerete esattamente tutto ciò che costituisce il carattere del principe dei pittori ».

E questo mi pare che valga meglio di qualunque altra autentica a provare l' originalità di questo preziosissimo quadretto; il quale vedrete accomodato in una così bella cornice di bronzo dorato, che per li suoi ornamenti ond'è composta, non poteva meglio essere eseguita nello stabilimento de' sigg. Manfredini sull' idea del sig. Bisi stesso, acciocchè non riuscisse disarmonica col dipinto di piccola dimensione, e nello stesso tempo fosse degna di un tale tesoro.

Raffaello dip. — *Lod. Gruner dis. e inc.*

Dall' Originale posseduto dall' Abate D. Vincenzo Mecchetti prof. in Milano.

Per Franc. Sanxogno q.m Gio. Batt. in Milano 1828.

Non vi sarà discara certamente la notizia che il sig. Michele Bisi, valentissimo, come sapete, nell' arte dell' intaglio e del disegno, lo stà di già disegnando nella stessa dimensione dell' originale, per darne quindi al pubblico una incisione, che sarà degna sicuramente d'unirsi a quelle eccellentissime che adornano le vostre pareti.

Se in cotesta vostra dilettevole peregrinazione vi sarà questa mia lettera di qualche piacevole trattenimento, come lo spero, sarò contentissimo. Ricordatemi alla gentilissima vostra Ghittina, date un bacio per me agli amabilissimi vostri figlj, e credetemi per la vita ec.

Milano, 18 agosto 1828.

Notizie intorno ad un prezioso quadretto, riputato di Raffaello, e posseduto dall' ab. Vincenzo Mocchetti prof. a Milano nell'I. R. Liceo di S. Alessandro.

L' ab. Vincenzo Mocchetti, caldissimo coltivatore delle belle arti, ne fece l' acquisto in occasione di una sua peregrinazione per la Toscana, e scrisse già una sua lettera o dissertazione sul quadro stesso piena di ragioni e di erudizione, dimostrando essere veramente questo dipinto opera del Sanzio. La lettera è indiritta al ch.^{mo} prof. dell' I. R. Accademia di Brera, il signor Luigi Sabatelli, e fu pubblicata in Milano con altri opuscoli, nella stamperia Manini, 1828: Vedi *opuscoli sopra le belle arti dell' ab. Vincenzo Mocchetti, pag.* 10.

Io non riporterò di essa lettera che la succinta descrizione del quadro unitamente alla risposta del prof. Sabatelli e alla opinione manifestata dal conte Cicognara a questo riguardo, rimettendone i lettori che amano il di più al libro sopraccitato.

« Il quadro è sulla tavola ben preparata a gesso, alta un

piede parigino, e larga undici pollici. Il soggetto n' è semplicissimo, e altro non esprime che la Vergine, la quale presenta il suo Bambino in atto di benedire. Ai due lati gli stanno S. Pietro coi simboli dell'autorità a lui commessa, e il martire S. Sebastiano legato ad un albero e bersagliato. Alle spalle e in linea orizzontale vedesi un paese, con minute collinette sparse di arbusti, di fabbricati, di capanne; l'orizzonte, che va a perdersi lontano lontano nell'infinito. Tutte le figure del Bambino in fuori, sono dimezzate, ma piuttosto grandicelle. Il disegno e la composizione, sebbene semplicissima, sono di grande perfezione, e ogni figura, come fu dato sempre a quel divino intelletto, esprime in tutte le sue parti, e fin nelle dita quel grado di movimento e di passione che esigono le circostanze, e 'l grave soggetto che rappresenta ».

« Il Bambino, che è nello stato naturale, ha un' aria piuttosto seria che graziosa; il qual carattere sempre conservato da Raffaello nel Divino Salvatore, a significarne, se mal non m' avviso, la divinità, qui particolarmente potrebbe dirsi richiesto dalla dignità congiunta a quell' atto del benedire. I contorni sono già pieni, tondi e morbidi più che non sogliono nel Vanucci e nel Francia; tuttavolta accusano ancora la prima maniera dell' Urbinate; se non che a malgrado di qualche temenza, che tiene ancor del maestro, son essi però ben lavorati, sinuosi, franchi e rilevati a modo, che tutto il corpo vi parrà staccato dalla tavola, e posto innanzi le altre figure senza confusione alcuna. Il colore delle carni è direi un po' grigio, come nota il Mengs, e una tinta entra nell' altra impercettibilmente, come nel vero e nella natura ».

« La Vergine è di forme perugineschea, ma di quella grazia e venustà, di quella espressione a cui non giunse il maestro. La movenza del capo, e il giro degli occhi, la composizione dei

capelli, e tutta la soavità del volto, e della bocca atteggiata a modestia hanno un non so che di divino, che ferma, innamora, rapisce, e ci mostra lo scolaro, a cui crescevano coi giorni il sapere e la maestria, ed ha già superati coloro de' quali poc'anzi toglieva precetti ed esempio. Essa è succinta di un manto ceruleo, elegante, nobile, grandioso senza quelle pieghe corte, rotte e triangolari, che mal si possono lodare nel Perugino; e tutto spira quel fulgido vero, tratto dalla natura, e perfezionato dall' arte. In questo chiaro si vede, che egli aveva già attinto dal Masaccio il gusto dell' antico; ed allargatosi oltre gli angusti confini della ricevuta educazione, spiegava già una maggiore e più dignitosa grandezza nelle movenze, negli abiti e nel colorire ».

« Il S. Pietro, sebbene abbia i tocchi più risentiti e compressa la bocca alle due estremità e molto pronunciata, secondo il carattere ardente e autorevole della persona; nondimeno le forme, i capelli, i contorni, l' atteggiamento, il tocco del pennello, il colorito e la fisonomia lo fanno somigliantissimo al S. Giuseppe, che Raffaello dipinse per Domenico Canigiani, e che ora vedesi nella galleria di Monaco *. L' apostolo è coperto di un manto paonazzo con pieghe piuttosto crude e secchette, ma con un fondo in cui l' aria molto s' allarga, e l' occhio si approfonda. La sottana è bigia, e parimente secchetta, ma bella, leggiera ed è ben divisa dal manto ».

« L' artefice poi grandeggia nella figura del S. Sebastiano, nel cui volto vi parrà senza dubbio di vedere quanto è richiesto a rappresentare un bellissimo giovane, nobile, martire, soldato, che nel dolore non perde la sua nobiltà. Forse vi parrà il ritratto stesso di Raffaello, o l' Adamo, da lui dipinto nella *Di-*

---

* In proposito del quadro dipinto da Raffaello per Domenico Canigiani, *vedi* questa Istoria, pag. 201, nota.

spula del Sacramento in Vaticano. La movenza, la guardatura e la inclinazione del capo e del collo, tutto è da gran maestro, e tutto risponde allo stato in cui quel santo e magnanimo giovane è posto. Egli è nudo e legato all' albero, e ha il corpo tutto carico di frecce. Le clavicole sono perfettamente intese, la sveltezza e 'l tornito delle membra, il ritondar del corpo, e la carnosità dei muscoli sono di tanta eccellenza, che l' autore dovette aver già vedute le statue greche, e singolarmente l' Apollo e il torso del Belvedere, quando fece questo mirabile lavoro ».

« Se dalle figure volgerete lo sguardo al fondo, e considererete come è tratteggiato il paese, l' aria, il colorito, e l' accordo generale, io non dubito di affermare, che pochi saranno i quadri così diligentemente toccati e finiti; e per molte ragioni argomento, che il Sanzio conducesse a termine quest' opera verso il 1505, quando già s' era allontanato dal Perugino ».

Passa quindi il prof. Mocchetti a confrontare il suo quadro con altri due definitivamente di Raffaello, e con delle buone ragioni e sodi argomenti somministratigli dalla verità del suo dipinto, ne dimostra anche a chi non è fornito di sufficienti cognizioni per giudicarne da sè, esser desso veramente opera del Sanzio e della sua prima maniera. Il perchè m'induco io a credere, che alcuni, i quali l' hanno veduto siansi indotti a sospettarlo in sulle prime un' opera di Fr. Francia, o veramente di Pietro Perugino, non già perchè gli manchi eccellenza degna dell' Urbinate; ma solo perchè si reputa oggi mai quasi impossibile lo scoprire nuovi quadri di quel divino. Ma con buona pace nè l' uno nè l' altro di que' grandi artisti giunsero mai a dipingere con tanta nobiltà ed esattezza di disegno, grazia e dottrina di espressione, quiete, soavità ed armonia di colorito; sebbene, come notano il Lanzi e il Mengs abbiano alcuna volta i meno periti scambiato l' uno coll' altro, e confuso il maestro

collo scolaro. Difatto questo giudizio consona giustamente con quello dei nostri più celebrati professori di pittura, i quali concorrendo tutti concordemente a riconoscere originale indubitato il dipinto posseduto dal prof. Mocchetti, sebbene al primo vederlo sembrassero indecisi, se al Perugino, al Francia od a Raffaello appartenesse, dopo un replicato esame, convennero essere di quest' ultimo con tutte le buone ragioni dell' arte.

Lettera del chiar. prof., il sig. Luigi Sabatelli *colla quale risponde al prof. ab. Vincenzo Mocchetti, che gli ha indiritta la descrizione del suo quadretto.*

Pregiatissimo Amico.

Non ho risposto prima d' ora alla vostra lettera, perchè mi parve che prima d' ogni cosa dobbiate desiderare il mio qualunque siasi giudizio sul quadro, che ne è argomento, e questo giudizio non poteva precipitarsi. Ora mi congratulo veramente con voi del bell' acquisto, che avete fatto, e vi ringrazio delle gentili espressioni di stima, delle quali avete riempiuta la vostra lettera, a cui non abbisognan punto le scuse, chè per modestia le preparate voi stesso. Bellissimo è veramente il vostro quadro, e ben conservato, e giudiziose e sottili le ragioni colle quali provate che sia opera di Raffaello. Pure in sì fatte materie è facile più che non credesi errare, ed alcuni quadri di Raffaello della prima maniera forse più di molti altri ci possono trarre in errore per l' analogia, che presentano col Perugino, ed in qualche parte ancora col Francia, fra i quali io colloco appunto il vostro, che veramente sembrami opera di uno di questi tre, sebbene sia probabilissimo, che appartenga al grande Urbinate, perchè a parer mio mi sembra rassomigliar più ad esso, che

agli altri due. E voi ne accennate assai bene i motivi. Tale è adunque il mio sentimento rapporto a questo bellissimo quadretto, che volendolo attribuire a Raffaello sarebbe della sua prima maniera, quando appunto, come voi osservaste, aveva appena abbandonato il maestro; e vi ringrazio di avermi con tanta cortesia presentata occasione di contemplarlo. Addio.

Milano, 5 giugno 1828.

Giudizio datone dal ch. sig. conte Leopoldo Cicognara *già presidente dell'I. R. Accademia delle Belle Arti in Venezia.*

Questo severissimo giudice trovandosi in Milano, mentre stampavansi dal prof. Mocchetti gli opuscoli suindicati, e recatosi a visitare il suo quadretto, lo attribuì francamente all' Urbinate, e disse di avere veduto lo studio di alcune figure del quadro stesso, del Bambino particolarmente e del S. Sebastiano fra quei cento disegni di Raffaello, che ora sono posseduti dall' Accademia di Venezia. Anzi per colmo di gentilezza, e per l' amore grandissimo all'arte si incaricò egli stesso di mandare a Venezia il disegno del quadro, e farne fare i riscontri.

Il nome del sig. conte Cicognara ne dispensa dal dire quanto peso si debba concedere a questo giudizio. Le sue opere lodate in tutta la colta Europa, la stima in cui l'ebbe sempre Canova, e la sicurezza da lui acquistata in tanti anni, vissuti sempre nello studio, e nella contemplazione dei capolavori dell' arte, danno alla sua opinione una quasi inappellabile autorità; ed il profess. Mocchetti ha ben di che essere contento per aver ottenuto da lui medesimo la permissione di pubblicare questo suo voto.

SAGGIO

DI UN ELENCO

DEI DISEGNI ORIGINALI

DI

RAFFAELLO SANZIO

DA URBINO.

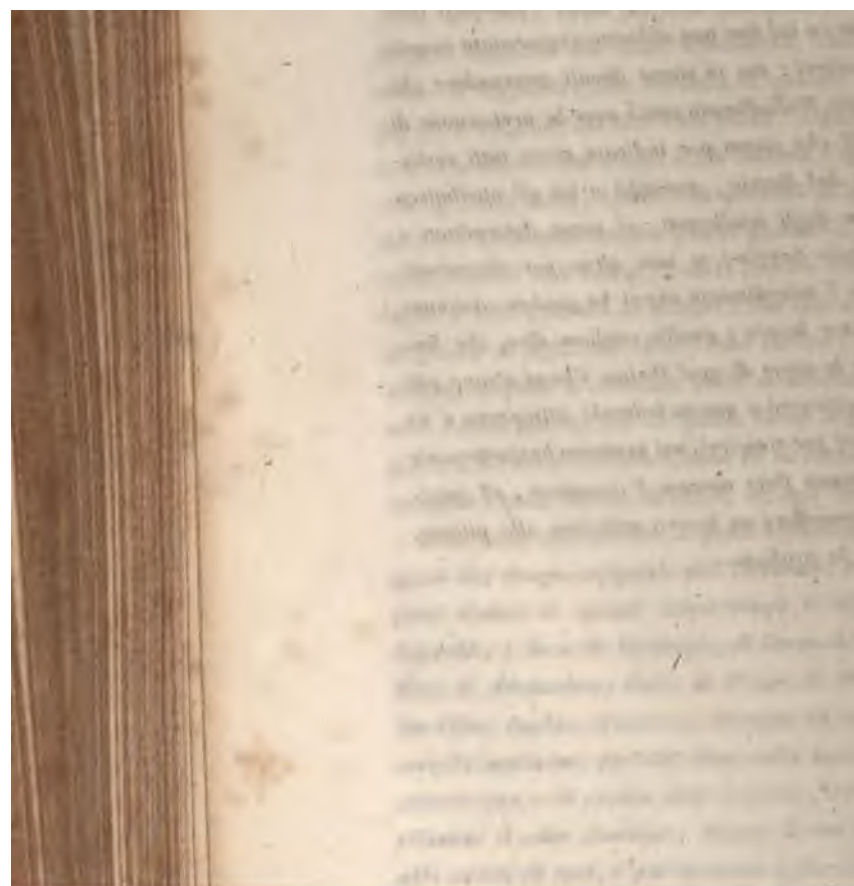
45

Tutti li Biografi, e tutti gli Storici od altri che parlarono di Raffaello e della sua arte, esaltarono sempre in modo singolare la diligenza, l' applicazione e la instancabilità di questo Genio sublime, nello schizzare e disegnare sopra la carta i suoi pensieri. Gio. Battista Armenini, che visse poco dopo di lui, e che ci instruì com' egli adoperasse per inventare e fare gli studj delle sue composizioni, così si esprime a pag. 75 del suo Trattato sulla Pittura, *impresso in Ravenna l'anno 1587:* « Dicesi poi che Raffaello teneva uno stile assai facile, perciocchè dispiegava molti disegni di sua mano di quelli che gli pareva che fossero più prossimani a quella materia, della quale egli già gran parte n' avea concetta nell' idea, e or nell' uno, or nell' altro guardando, e tuttavia velocemente designando, così veniva a formar tutta la sua invenzione, il che pareva che nascesse per essere la mente per tal maniera aiutata e fatta ricca per la moltitudine di quelli ». *Vasari afferma in più luoghi delle sue* Vite dei Pittori, *che sì grande era la compiacenza di Raffaello, ch' egli operava disegni di sua mano per chiunque gliene domandava; e che quant' era indefesso nello eseguirne continuamente per suo studio particolare; altrettanto era largo de' medesimi a tutti li suoi Scolari, od a chi anche per solo desio delle cose sue il richiedea. Michelangelo stesso, siccome afferma Ascanio Condivi nella Vita di lui, era maravigliato dello studio infaticabile, ch' egli, il Sanzio, metteva nel disegnare in mille guise le sue*

composizioni prima di eseguirle; nel copiare gli antichi; nello abbozzare sempre nuove invenzioni. Dalle incisioni di Marcantonio, di Agostino Veneziano, di Bonasone, di Giorgio Mantovano, di Silvestro di Ravenna, di Enea Vico, di Beatricet, di Mastino de Vos, di Martino Rota, di Cornelio Conte, di Bloemart, di Ay Sadeler, di S. Bartoli e di molti altri, abbiamo la prova più certa della immensa ricchezza, lasciatane ne' suoi disegni. Sappiamo che Guid' Ubaldo II, Duca di Urbino, alla morte di Raffaello, fece raccolta di quante bozze potè di lui, per farle eseguire sui vasi e sui piatti: e quantunque il tempo, o le vicissitudini dei tempi, e più ancora l' ignoranza degli uomini abbiano fatto perdere una quantità di questi disegni; tuttavia ne rimangono ancora quanti bastano a provarci la instancabile attività dell' Autore. Quindi ci pare che invece di maravigliarsi alla quantità di disegni, che eziandio si conservano, ed invece di diffidare, come fanno certuni, fin anche di quei disegni ne' quali si riconosce quell' eccellenza inarrivabile, che non poteva partire che da quella mano angelica, si potrebbe giustamente essere sorpresi, come ce ne restino sì pochi rispetto al numero quasi infinito di quelli, ch' egli ha fatto.

Molti sono stati coloro, i quali andarono in traccia avidamente dei disegni originali dell' Urbinate; e nessuno ignora essersi distinti in questi ultimi tempi li signori Richardson, Reynolds, i duca di Montague, di Devonshire, d' Orleans, Ten Kate di Amsterdam, Paolo di Praun di Norimberga, Crozat, De Piles, Caylus, Montarsis, Mariette ed altri: ma le costoro raccolte morirono, per così dire, colla morte di loro, e si dispersero qua e là presso altre persone, ch' ora sarebbe difficilissimo il voler accennare. Alcuni di essi volsero le loro cure alla utilità di tutti, e pubblicarono i fac-simili de' preziosi disegni che possedevano, accompagnandoli anche di dotte illu-

strazioni: e così almeno resero di comune diritto agli studiosi que' primi monumenti dell' arte pittorica, che passando poscia in altre mani, sarebbero rimasti, come tanti e tanti vi sono attualmente, sepolti in un eterno obblio.

Noi abbiamo desiderato vivamente di conoscere l' attuale esistenza di questi disegni di Raffaello, per indi additarli tutti agli studiosi dell'arte: a tal fine non abbiamo risparmiato quanto era in noi per riuscirvi; ma ci siamo dovuti persuadere che ciò n' era impossibile. Nulladimeno senza aver la pretensione di affermare che quelli che siamo per indicare, siano tutti certissimamente di mano del Sanzio, comechè a lui gli attribuisca il consenso unanime degli intelligenti; ci siamo determinati a pubblicare il seguente Saggio; se non altro per dimostrare sempre più quale sia l' intendimento che ci ha guidato continuamente in questo nostro lavoro; quello, vogliam dire, che fossero tutte conosciute le opere di quel Divino. Che se alcuno più fortunato di noi si accingerà a questa lodevole intrapresa, e ne avrà i mezzi necessarj per riuscirvi, noi saremmo bastantemente contenti d' averne almeno fatto nascere l' occasione, ed inspirato il desiderio di compilare un lavoro utilissimo alla pittura, e specialmente a chi la professa.

INDICAMENTO

DI ALCUNI DISEGNI ORIGINALI

DI RAFFAELLO

OD A LUI RAGIONEVOLMENTE ATTRIBUITI

esistenti qua e là nelle diverse pubbliche e private gallerie d' Italia e fuori.

IN MILANO

NELLA BIBLIOTECA AMBROSIANA.

Il famoso Cartone della Scuola d'Atene, descritto a pag. 81, nota.

Frammento del Cartone della Battaglia di Costantino, pag. 399, n.

Nella stessa sala tra uno e l' altro dei suddetti due Cartoni vedesi un disegnetto a penna, che ricorda ancora lo stile del Maestro. Rappresenta due bellissimi cavalli in atto di correre con sopra due barbari, siccome veggonsi nell' accompagnamento d' Attila; lunghezza poll. 10 ½; altezza poll. 8.

Nella *Galleria portatile di disegni*, del P. Resta, descritta a pag. 293, n.

Foglio 29. Studj di alcune parti in particolare del corpo umano; fra quali due terzi d' uomo, veduto di dietro in iscorcio, secondo lo stile Michelangiolesco.

Il primo studio, eseguito a lapis rosso, del tondo rappresentante la Madonna seduta sulle nubi con Gesù in grembo, che stava all' altare nella chiesa de' PP. Olivetani di Nocera de' Pagani: da dove credesi che fosse comperato dal Mar-

chese del Carpio vicerè di Napoli, dopo averne fatta fare al medesimo altare una copia da Luca Giordano.

6. *Fog.* 37. Disegno a penna rappresentante un giovane romano, che tiene un cavallo pel morso; copiato dall' antico in Campidoglio.

Sullo stesso foglio dall' altra parte: Un uomo rovesciato - La figura simbolica d' un fiume - La testa d' un cavallo - Un uomo di fronte ad un destriero - Una donna seduta in alto - Il mezzo in giù di due figure in piedi.

7. *Fog.* 39. Embrione a penna per disporre la situazione e l'ordine delle figure nella Storia del SS. Sacramento.

8. *Fog.* 47. Disegno a penna di una donna in piedi coi capelli sparsi e scarmigliati, vestita trascuratamente con un lungo manto succinto, col petto mezzo scoperto, stendente il braccio sinistro e brandendo col destro uno stilo in atto d' uccidersi: credesi la Lucrezia Romana disegnata da Raffaello, ed intagliata da Marcantonio con tanta diligenza e buono stile, che Raffaello lo elesse per intagliator suo.

PRESSO IL MARCH. MALASPINA DA SANNAZARO.

Intelligentissimo raccoglitore di preziosi oggetti di Belle Arti in ogni genere, e particolarmente di stampe antiche, fra le quali di Marcantonio: possiede il bellissimo disegno fatto a penna, lumeggiato ed acquerellato da Raffaello per l' incisione del Raimondi, rappresentante il *Giudizio di Paride*, alt. poll. 10; lun. pied. 1, poll. 4: precisamente della stessa dimensione della stampa. *Vedi* a pag. 208.

PRESSO IL SIG. GIUSEPPE VALLARDI, NEGOZIANTE.

Questi, da più anni trasportato dall' amore per le Belle Arti, va facendo con grande intelligenza una Raccolta di disegni originali di tutti i principali pittori; ed a quest' ora ne possiede già un buon numero che basta a vantarsi per uno de' più ricchi possessori in questo genere.

1. Un primo pensiero a penna del gruppo a sinistra dell' osser-

vatore della pittura dell' Incendio di Borgo, cioè della figura nuda che si lascia calar giù dalla casa incendiata; della figura che dal muro ove sta questo attaccato porge un bambino in fasce ad un vecchio che si rizza su' piedi e spinge le braccia in alto per prenderlo. Veggonsi di più segnate quivi altre figure, fra le quali una che sta per calarsi dal muro, due che portano acqua in alto alla destra, che nello eseguimento della pittura ommise: ed invece del gruppo di Enea che porta Anchise v' avea segnato una donna ravvolta in ricco panneggiamento con due piccoli figliuoli d'appresso, portante sopra la testa una specie di fardello. Dietro ad esso un primo pensiero della figura che porta due vasi di acqua, uno sulla testa, l' altro in mano; alto piedi 1, poll. 2, lin. 9; largo poll. 10, lin. 9.

Studio di un soldato nudo eseguito nella Battaglia di Costantino alla sinistra dello spettatore; precisamente di quello che vedesi in atto di arrestare colla sinistra il cavallo del primo cavaliero che quivi si vede, e colla destra tiene una spada in atto di ferirlo. Sopra lo stesso foglio vedesi altro studio di una parte del corpo umano. Il tutto a matita nera, sopra carta bianca; alt. piedi 1, poll. 1, lin. 7; lun. poll. 4, lin. 3.

Studio a penna, sopra carta bianca, di un cavallo in atto di correre, e due altri studj di teste pure di cavallo con sopra diverse linee scritte d' una parte e dall'altra, forse di mano del Sanzio stesso; alt. poll. 11; largo poll. 4, lin. 3.

Ritratto di un personaggio, con gran berretto, in atto contemplativo. Disegno eseguito sopra carta bianca a matita nera; alt. pied. 1, lin. 3; larg. poll. 10.

Frammento di un disegno a penna di ricca composizione per una battaglia; fors' anche ideato per quella di Costantino: di 26 figure e 7 cavalli in diverse movenze: lungo pied. 1, poll. 3, lin. 10; alt. poll. 10, lin. 3.

Pensiero di un vecchio combattente a cavallo, forse della figura di Costantino, con schizzi di altre figure: disegno a lapis, acquerellato. Dall'altra parte schizzo a penna di tre soldati in diverso atteggiamento, che custodiscono il carcere di S. Pietro; con altri studj di gambe. Il tutto eseguito sopra carta cerulea; alt. poll. 10, lin. 8; lung. pied. 1, pol. 2, lin. 8.

7. Schizzo a penna sopra carta naturale tratto dal bassorilievo antico, rappresentante Sileno, proprietà altre volte di casa Borghese, ed ora esistente nel museo di Parigi; con di dietro lo stesso pensiero con variazioni; lun. poll. 8; alt. pol. 5, lin. 11.
8. Studio preso dal vero per disporre la testa d' Eliodoro, eseguito a matita nera sopra carta naturale d' un' espressione inarrivabile; alt. pied. 1, poll. 3, lin. 2; larg. poll. 10, l. 5.
9. Studio a penna sopra carta naturale di un Profeta, disegnato da Raffaello, quando cercava d'imitar Michelangelo, e colorito dal Rossi Fiorentino nella Chiesa di S. Maria della Pace. Dall' altra parte di questo foglio vedesi segnata una figura giacente in atto di sostenere un tronco di piedestallo; e un'altra testa di vecchio vicina: ma nel Profeta i contorni sono più nitidi; alt. pied. 1, poll. 2, lin. 7; larg. poll. 7.
10. Studio a matita rossa sopra carta bianca di una Sibilla con due putti da porsi in un peduccio di volta, che eseguì Raffaello con molta varietà in S. Maria della *Pace* di Roma; con sopra altro pensiero del busto della stessa Sibilla; alt. poll. 8, lin. 3; larg. poll. 7, lin. 3.
11. Disegno di una Leda in piedi nell' atto di accarezzare il Cigno fra due rocce; eseguito a matita rossa sopra carta sottile cerulea: alt. poll. 10, lin. 1; larg. poll. 6, lin. 9.
12. Studio della figura di S. Silvestro, dipinta nel Vaticano a fianco della Battaglia di Costantino; con due figure di angioli nudi, che gli sostengono lateralmente il Pieviale; quando nel dipinto fu diversamente eseguito. Fu operato a lapis sopra carta bianca; alt. pied. 1, lin. 3; larg. poll. 9, lin. 4.

Vedi anche a pag. 388 e 389, n. di due altri disegni per *Arazzi*, posseduti dallo stesso.

NELLA PINACOTECA DI BRERA.

Disegno eseguito a penna ed acquerellato, rappresentante un gruppo di nudi che tirano in uno scudo colle frecce; sotto cui vuolsi che Raffaello intendesse figurare i Vizj che tirano al bersaglio. La pittura di questo disegno venne operata dal Sanzio in una delle sue Ville che possedeva in Roma, di cui noi abbiamo parlato a pag. 204, n.

PRESSO LA CONTESSA COSTANZA MONTI VED. PERTICARI.

Uno studio, primo abbozzo a lapis del quadro della Madonna, che vedevasi in Sassoferrato; della quale nell' Accademia di Belle Arti di Brera in Milano esiste una bella copia, che tenevasi per l' originale, smarritosi Dio sa come. Dietro a questo foglietto leggesi una lista de' nomi de' Profeti scritti di mano del medesimo Raffaello; siccome appare confrontandone il carattere col Fac-simile della sua scrittura originale che conservasi, e si conosce generalmente.

PRESSO IL SIG. GAETANO BANFI ALLIEVO DEL PITT. BOSSI.

Quest' uomo peritissimo nelle Belle Arti e principalmente in quella de' Musaici e nell' altra de' Vetri colorati istoriati, fra parecchie altre preziosità, possiede un disegno di Raffaello, sopra carta bianca naturale, eseguito a lapis, rappresentante in alto una figura intiera nuda veduta di schiena, la quale non può essere con maggiore eccellenza espressa; e più a basso un Santo colla palma del martirio in mano. Questo foglio porta la numerazione, che fa conoscere aver appartenuto ad un libro; forse a quello stesso, che è passato nell' Accademia di Venezia.

PRESSO FRANCESCO LONGHENA.

Studio a penna della figura di S. Paolo nel Sacrificio di Listri: *Vedi* quest' *Istoria*, pag. 363, n.

IN VENEZIA

PRESSO L' IMP. R. ACCADEMIA.

Possiede l' I. R. Accademia di Venezia 66 foglj d' originali disegni di Raffaello: quarantanove di questi appartenevano ad un libro di memorie, e sono anco disegnati a tergo. Questo libro fu per varj anni presso Raffaello medesimo, dacchè vi

esistono alcune cose affatto puerili, come ve ne sono delle altre, dalle quali traluceno lampi non dubbj di quel genio divino che lo inspirava. In otto di questi disegni manifestasi la scuola di Pietro Perugino, mentre tanto vi è del suo stile che sembrerebbono eseguiti dallo stesso Maestro, se non vi si vedessero per entro le grazie ingenue del discepolo. Il suddetto libro apparteneva dapprima all' egregio pittore Bossi, alla cui morte lo acquistò da' suoi eredi l' Accademia sullodata. Il cav. Bossi aveva intenzione di pubblicare tutti i suddetti disegni componenti il libro da lui posseduto; ed a questo fine ne aveva fatto intagliare la maggior parte nella stessa maniera e dimensione degli originali, da Francesco Scotto e da Rosaspina. Ora tutti questi disegni furono disposti dall' Accademia in cinque cornici, che movendosi sui loro cardini, permettono di vederli anco dall' opposta parte.

Quelli che appartengono al menzionato libro sono:

1. Studio del torso di un S. Sebastiano con le braccia annodate in alto, e la testa rivolta al cielo, concepito con delicatezza di sentire, e perciò espressione e carattere convenienti. A tergo, studio più in grande per la testa del medesimo.
2. Studio del Bambino Gesù in atto di benedire, composto con grazia, ed espresso con fina avvedutezza il divino carattere, per cui si scorge esser cosa eseguita dall' Autore nell' età sua più fiorita. A tergo vi è la parte inferiore dell' accennato S. Sebastiano.
3. Cenno d'una città montuosa: una rupe, un avvoltoio ed una testa di donna, a tergo; cose puerili.
4. Varj segni dell' età infantile di braccia; e a tergo, un meschino abbozzo di torso e braccio in profilo.
5. Studio di una mano senile presa dal vero; e nel rovescio pieghe muliebri e parte superiore di uomo, prese dal Maestro.
6. Due cavalieri in sella, i quali per la franchezza del segnare e per lo scorcio bene inteso dei destrieri mostrano appartenere all' età sviluppata dell'Urbinate. A tergo, lo studio di un leone in piedi, assai difettoso.
7. Piccoli cenni d' un frammento di antica muraglia; ed al rovescio una gotica abazia: cose dell' infanzia.

Parte d'una città con castello di stile germanico; e studio di una mano e di due teste informi, a tergo.

Studio dell'Angelo Raffaello in atto di annunziare genuflesso alla Vergine il gran mistero: l'espressione divotamente sommessa, le pupille al suolo abbassate, l'ingenuo porgere del giglio ed il piegare dei lini mostrano la più bella e dotta età del nostro Autore. A tergo, un leone accovacciato e maestrevolmente eseguito fa vedere la differenza del tempo, nel quale disegnollo, dall'altro indicato al n. 6.

Studio della Vergine annunziata, che deve stare in fronte all'Angelo anzidetto, concepita con quel candore, che la sola anima del Sanzio potea sentire. A tergo, scorgonsi alcuni studj di pieghe per donna sedente.

Fanciullo di carattere energico in atto di sbranare un leone. La maschia ira del volto, l'impeto dell'attitudine, e l'ondeggiare ardito delle pieghe, come mostrano uno slancio istantaneo ed impetuoso, indicano pure che volle Raffaello figurare il giovanetto Sansone, vincitore del leone che voleva ucciderlo. Al suo tergo, studio di un nudo in riposo quanto difettoso negli arti inferiori, altrettanto ben inteso nella parte superiore.

Altro studio di nudo in atto d'invitare tranquillo a duello. Quanto è conveniente l'attitudine, altrettanto disdicono le forme e la parte anatomica. A tergo, altro studio di nudo senza le braccia, più corretto dell'anteriore, ma dell'età ugualmente infantile.

Puttino ombreggiato all'acquerello in atto di riposo, disegnato con purità e diligenza estrema, ma con poca franchezza. A tergo, un busto di Quinto Curzio, eseguito con bastante scioltezza, ma con libertà nel costume.

Pensieretto di due putti: uno alla matita, seduto e visto di schiena; l'altro a penna, quasi di fronte. Al di sopra tracciò, all'acquerello e biacca, una testina bene rovesciata, con vera scienza di scorcio, allo in sù. A tergo, una piccola memoria di una foglia per capitello corintio.

Nel diritto e a tergo, due ritratti a mezza figura a penna; il primo di un dottore legale vestito in formalità con armel-

soli contorni e della più innocente semp
una giovinetta madre, che, stando a sed
mella ad un fanciullino in piedi.

18. Un vecchio magistrato coperto di maesto
in atto di orare; preso da antico Autor
ciolo studio di foglia corintia.

19. Cristo sopra un lino per essere deposto
la Madre Vergine e S. Giovanni immer
dolore. Composizione presa da bassorili
del Donatello. A tergo, il Giuseppe d'Ar
dell' anterior composizione.

20. Il filosofo Anassagora: nel retro, Vittori
sta scritto; cose meschine sott' ogni asp

21. Aristotele, nella parte anteriore, e Senec
bene eseguiti, ma di capriccioso costum

22. Un antico filosofo nel dinanzi, ed a ter
con maestria, ma liberi essi pure nel co

23. Tre teste, due delle quali ritratti in cari
studj di quattro braccia; cose di poco c

24. Il solo busto di Virgilio apparisce al dina

25. Studio di un nudo intero e di un piede in
un vecchio panneggiato con molto decoro
con qualche sorpresa in dietro. Cose non

26, 27, 28, 29. Studj di teste della maggior
Alcune altre a tergo, ed il Bambino Ges
varj putti che scherzano con un cane. St

Tanto anteriormente, quanto a tergo, pensieretti o tentativi per nostra Donna.

Disegno ammanierato di un vecchio ignudo con una palla ed una verga nelle mani. A tergo, altro nudo appoggiato, del medesimo stile.

Sonatore di tromba; nudo di poco conto. A tergo, pochi segni di un torso e cosce maschili.

Studio eseguito con qualche garbo di busto muliebre. A tergo, quattro puttini in atto di danzare.

Testa volta allo in sù. A rovescio un griffo. Età infantile.

Pastore in atto di camminare sonando l'otre, eseguito con franchezza. A tergo, due teste di putti, e sei di figure virili unite in composizione: di eccellente disegno.

Studio di nudo in atto d' inchiesta. A tergo, gruppo di un assalitore, ed una madre fuggente: dovea servire alla Strage degl' Innocenti: cose un po' fredde.

Angelo tutto intero in atto di volare sonando il cembalo, imaginato ed eseguito con tutta la grazia sullo stile del Maestro. Alcune chimere ed una gorgone sono disegnate a tergo.

Nudo in atto di percuotere la fronte di un toro; di stile debole. A tergo, due teste, e lo studio dal vero di una mano.

Nella parte anteriore, mezza bellissima figura di un Profeta; ed a tergo, un nudo in ischiena di eccellente stile.

Due nudi in ischiena ed un puttino che esercita i primi passi nel carriuolo infantile. A tergo, altro nudo pure di schiena. Lavori della sua gioventù.

Nel dinanzi soltanto, tre nudi principali ed uno in dietro, aggruppati con un puttino. Studj giovanili.

Più di mezza figura di un vecchio filosofo eseguita con profonda maestria. A tergo, eloquentissimo gruppo della Vergine che contempla il divino Infante occupato ad inalberare con de' fili una Croce fra i fiori e le frutta offertegli in un canestro.

Nella parte anteriore del foglio soltanto; bellissimo Angelo che conforta un vecchio cogitabondo, spargendo fiori sopra il suo capo. Composizione elevata ed espressiva.

S. Andrea, mezza figura, vista e disegnata con tutta felicità e franchezza. A tergo, due soli segni di una testina.

45 e 46. Due figure panneggiate, per ogni foglio, e viste di schiena che mostrano dolcemente sorprendersi di cosa che avvenga al loro cospetto. Queste sono state reticolate per l' esecuzione in dipinto, e sono di sufficiente bellezza. A tergo del primo foglio, evvi disegnata una Maddalena seduta sul Calvario, di stile un poco arido, ma vero; ed a rovescio del secondo sta, parimente sul Calvario ed in piedi, S. Giovanni, bello quanto la Maddalena indicata.

47. Tre figure intere, due principali ed una indietro; sono ignude ed in atto di attendere colle lance protese il nemico. Furono punteggiate dalla spilla per passarsi a maggior correzione in un altro foglio.

48. Uno schizzo di parecchi nudi nel dinanzi, ed alcune memorie scritte nel rovescio.

49. Bellissimo concetto, disegnato con robustezza, di una S. Vergine genuflessa in atto umile e di venerazione. A tergo, un Apostolo visto di schiena, reticolato per l' esecuzione. Egualmente stimabile.

Li disegni che seguono, sono eseguiti sopra fogli volanti di varie grandezze.

1. Due mezze figure rappresentanti Tolommeo e Boezio che stanno ragionando su di una sfera: eseguite con franchezza e severità di stile.
2. Schizzo d' angolo esterno d' una città.
3. Tre donne, copiate da altro Autore, in atto di avvisarsi ad offrire due colombe. La scena è un piccolo atrio di poco bella architettura, e più inferma prospettiva.
4. Disegno prospettico di una galera a remi alzati, vista di poppa.
5. Leone che assalta un uomo; un cane che latra; un pastore lontano colla greggia. Cose mediocri.
6. Tentativi giovanili per una composizione della Strage degli Innocenti.
7. Energico schizzo d' un soldato a cavallo che non teme, ma anzi affronta due fanti che lo assaltano.

8. Disegno tratto dal S. Paolo, che si descriverà al n. 11, mancante della testa e di una mano; eseguito da Marcantonio Raimondi che indicò, al di là di questo, anco una piccola porzione di S. Giovanni, disegnando l'aquila tutta intera. Trattato con tutta la maestria.
9. Disegno finito a tutt' ombra. Nell' interno di architettonica abitazione, con veduta di paese per una finestra, scorgesi la SS. Vergine che cessa di occuparsi del lavoro per contemplare i baci affettuosi che frammischiano li fanciullini Gesù e Giovanni: eseguito con severità michelangiolesca.
10. Studio robustissimo a matita rossa del Mosè dinanzi al Roveto ardente.
11. L' originale dell' accennato S. Paolo, eseguito con profondissima maestria.
12. Nella parte superiore del foglio una S. Vergine; ed inferiormente schizzo di una Santa, tenuto da alcuni per opera di Filippo Lippi, ma avente tutti i caratteri di Raffaello, fra i disegni del quale fu dal cav. Bossi classificato.
13. Broglione schizzato da pochi colpi di acquerello e biacca con indescrivibile magistero. Rappresenta lo sterminio di alcuni fanciulli fatto da crudi soldati a cavallo.
14. Testa di un Redentore coronata di spine, a matita rossa.
15. Segni franchi di penna per provare la composizione della Vergine in atto di sollevare in piedi il divin Figlio.
16. Veduta prospettica di una galera.
17. Studj finitissimi a matita rossa e nera di un Tritone e d'una Nereide, che furono eseguiti alla Farnesina.

PRESSO IL CONS. AGLIETTI.

In mezzo ad una ricca collezione di disegni originali di celebri Artisti, è pure il fortunato possessore di quattro disegni originali del Sanzio.

Il 1.° largo once 11, 3; alto onc. 7, 11, ch' è fatto a penna, ombreggiato all' acquerello, e lumeggiato a biacca, tutto con grande accuratezza ed intelligenza, rappresenta l' Eterno nell' atto d' ispirare il soffio della vita all' uomo, e a varie altre opere del creato in differenti gruppi.

Il 2.° largo onc. 10, 1; alto onc. 14, ch' è pure a penna ed ombreggiato a bistro, rappresenta una figura in piedi, la quale è una delle principali figure introdotte nella grande composizione della Disputa del Sagramento. La grande vigorìa, con cui è fatta questa figura, dimostra esser dessa un'opera del sommo Urbinate, e tanto più per l' aggiunta fattavi di un bassorilievo che non esiste nell' a fresco, ma che fu trasportato nella Scuola d'Atene, ponendolo per secondo bassorilievo al disotto della nicchia della statua d'Apollo.

Il 3.° è largo 9, 9, e alto 5, 2, fatto a matita nera, e lumeggiato a biacca, rappresentante una figura sedente che sembra un Profeta, inventata, a quanto si suppone, per essere posta sopra una lunetta. Questo disegno apparteneva alla collezione del conte Algarotti.

Finalmente il 4.° disegno a penna, ombreggiato all' acquerello e lumeggiato a biacca, della lunghezza di once 19, 3, e dell' altezza di onc. 14, 8, rappresenta la incoronazione di Carlo Magno fatta da S. Leone III nella Basilica Vaticana. In mezzo ad un coro di Vescovi e Cardinali siede sul trono il Pontefice in atto di porre la corona sul capo di Carlo Magno, presso di cui un paggio tiene la corona radiata del regno de' Franchi. Magnifica e decorosa appare la disposizione della sacra funzione e la distribuzione di tutte le figure. Il quadro esiste nell' ultima delle stanze dette di Raffaello nel Vaticano: ma si pretende che non sia tutto della sua mano maestra. Questo disegno basterebbe esso solo ad illustrare qualsivoglia grande raccolta, essendo incontrastabile la sua originalità, confermata maggiormente da quelle piccole alterazioni che si scorgono nella pittura a fresco, differenze che niente alterano la invenzione, la composizione e la distribuzione. Ma soprattutto lo palesa per suo la grazia, con cui è segnata ogni cosa.

Da inventario autografo del Cardinale Maria Grimani Patriarca di Venezia: fatto in Venezia a li 26 febbrajo 15[illegible]

1. Conversione di S. Paolo: carton grande colorito, de man de Raffaello, pittor eccellentissimo.

2. Cristo con gli Apostoli; disegno di Raffaello.
3. Testa di giovine con ghirlanda: disegno di Raffaello.
4. Testa di bamboccio: disegno di Raffaello.

Tutte le suddette memorie riguardanti i disegni originali di Raffaello che si posseggono in Venezia, le dobbiamo alla cortesia del nobile uomo il signor Renato Arrigoni, I. R. Segretario di Governo, il quale ce le procurò per mezzo di altra persona.

IN MODENA.

NELLA GALLERIA REALE.

Disegno finitissimo della Calunnia: *vedi* a pag. 203, n.

IN FIRENZE.

NELLA REALE GALLERIA.

1. Studio di figura virile genuflessa e ammantata, a braccia stese; in matita rossa; alto poll. 6, lin. 7; largo poll. 6, lin. 2.
2. Schizzo a lapis in carta bigia di una Madonna genuflessa, con la mano sinistra al petto, e la destra distesa verso una culla; alto poll. 3, lin. 2; largo poll. 2, lin. 8.
3. Disegno a penna del Roveto ardente delle Logge Vaticane; largo poll. 8, lin. 3; alto poll. 6, lin. 3.
4. Disegno a penna di un combattimento di Ercole con tre Centauri; alto poll. 9, lin. 2; largo poll. 8, lin. 7.
5. Disegno a penna di S. Giorgio che trafigge il dragone; alto poll. 9, lin. 10; largo poll. 8.
6. Schizzo a penna di una Madonna sedente con G. B. in grembo, che scherza con un agnellino, tenuto in collo dal piccolo S. Giovanni; alto poll. 6; largo poll. 4, lin. 9.
7. Studio in matita rossa della metà inferiore di una figura genuflessa egregiamente vestita: forse per lo Spasimo di Sicilia; alto poll. 5; largo poll. 7, lin. 8.

8. Disegno a penna, in forma rotonda, del Redentore al Limbo. Diametro poll. 7, lin. 4.

9. Disegno a penna del quadro della Galleria Borghese, esprimente Cristo portato al sepolcro. Il disegno non è finito di ombrare, e varia in alcune parti dal quadro; alto poll. 10, lin. 9; largo poll. 11.

10. Disegno a lapis, lumeggiato di biacca, in carta bigia, esprimente la Madonna sedente in terra con G. B. assiso egualmente al di lei fianco sinistro, con libro aperto sulle ginocchia, e dal lato opposto S. Giuseppe in atto di adorazione; alto poll. 4, lin. 5; largo poll. 3, lin. 9.

11. Disegno all' acquerello lumeggiato di biacca, e centrato in alto. La Madonna genuflessa alza un panno che copriva G. B. giacente, il quale stende le mani verso di lei: nell' indietro è S. Giuseppe appoggiato a un basto; alto poll. 6, lin. 4; largo poll. 4, lin. 9.

12. Disegno in matita rossa di una testa di femmina in profilo; alto poll. 6, lin. 5; largo poll. 4, lin. 8.

13. Disegno del gruppo della Madonna con G. B., che vedesi nel celebre quadro della S. Famiglia, dipinto per Francesco I, e inciso da Edelinck. È in matita rossa ombrato diligentemente, meno che nella figura di G. B., e nel braccio sinistro della Madonna che è nudo. In alto però è lo studio diligentemente condotto, similmente a matita rossa, del torso e del braccio della Madonna egregiamente vestito; alto poll. 12, lin. 9; largo poll. 8.

14. Disegno a matita rossa di un gruppo di tre donne genuflesse, per lo Spasimo di Sicilia. Alto poll. 10, lin. 7; largo poll. 15, lin. 3, circa, perchè frammentato. Nel di dietro del foglio due altri studj di una donna stante con mani giunte, e di un soldato di schiena per il medesimo quadro.

15. Disegno all' acquerello. La Madonna svenuta avanti la porta del sepolcro, assistita da tre sante Donne, e compianta da S. Giovanni stante; alto poll. 8, lin. 9; largo poll. 13, lin. 4.

16. Gran disegno estremamente condotto all' acquerello, e lumeggiato di biacca, per uno dei quadri della Libreria del

Duomo di Siena, ov'è espressa la cavalcata di Enea Silvio Piccolomini con monsignor Domenico da Capranica per il Concilio di Basilea; Storia che si vuole dipinta da Raffaello medesimo. Disegno interessantissimo, ove sono molte differenze essenziali dal quadro, e specialmente nella principal figura equestre del Piccolomini, la quale è qui vestita in farsetto con semplice berrettino in testa, e mano al fianco, ove che nel quadro è avvolta in ampio mantello, ha il capo coperto da cappello con larga tesa e sporge innanzi la mano, tenendo una lettera. Il campo ancora è tutto diverso, e in alto è la seguente iscrizione: « La historia è questa » che MS enea era'i la comitiva de MS Dominicho Da » Capranica elquale era fatto Cardinale et non pubblicato » quando elditto andava in Basilea al Concillio et intrato » inmare alporto a Talamone et essendo per intrare nel porto » de Genova fu assalito da la Tenpesta et buttato fine in » libia ».

Disgraziatamente questo bel disegno è molto stazzonato e logoro; alto poll. 26; largo poll. 15, lin. 6.

Vedi a pag. 28, n., di questa *Istoria*.

17. Carta di studj, ove a penna è una mezza figura di Vergine col Putto in braccio, una testa muliebre che guarda in basso; e disegnato a matita rossa il medesimo Putto che è in braccio alla Madonna detta di sopra; alto poll. 7, lin. 3; largo poll. 5.
18. Studio a matita nera lumeggiato di biacca delle ginocchia di una Sibilla eseguita alla Pace in Roma. È in carta turchinetta; alto poll. 4; largo poll. 4, lin. 4.
19. Carta di studj a penna. Nel mezzo una femmina vestita sedente in faccia con libro aperto sulla destra coscia: due putti nudi al suo fianco sinistro reggono una cartella (È un pensiero per la teologia del Vaticano). In alto due mezze figure; una dal mezzo in su di femmina con due libri, l'altra dal mezzo in giù coperta di elegante panneggiamento; alto poll. 11, lin 2; largo poll. 7, lin. 7.

PRESSO IL CELEBRE CAV. BENVENUTI.

Due carticine con disegni di Raffaello a lapis; in una che è alta poll. 4, lin. 3; larga poll. 3, lin. 11, è un S. Giovannino genuflesso con testa amorosamente rivolta in su, come in atto di offrire a G. B. dei fiori, ch' ei tiene in seno in un lembo della pelle che gli avvolge il corpo. Nell' altra carta, che è di tinta carnicina, sono varj studj; una donna nuda sedente in terra, una testa di putto, e tre schizzi di G. B. giacente in atto di alzar le mani verso la Madre. Questo è alto poll. 4, lin. 5; e largo poll. 5, lin. 8.

PRESSO IL PRINCIPE CORSINI.

Il cartone originale del ritratto di Giulio II. I contorni punteggiati con lo spillo mostrano esser quello il disegno, dal quale sono stati ricavati i diversi ritratti di quel Papa, che furono dipinti da Raffaello, e da' suoi Scolari.

Vedi a pag. 401, n., di questa *Istoria*.

Tutte le suddette notizie spettanti ai disegni originali di Raffaello che si posseggono in Firenze, le dobbiamo alla cortesia del ch.[mo] sig. cav. Antonio Ramirez da Montalvo, sotto-direttore della R. Galleria, e conservatore degli oggetti d' arte dei reali palazzi e ville.

PRESSO IL SIG. ANTONIO FEDI, PITTORE.

Tutti li seguenti disegni sono eseguiti sopra carta naturale per la maggior parte, ad eccezione di quelli fatti a punta secca, che lo furono sopra carta tinta a biacca a diversi colori: la loro grandezza è di un palmo romano allo incirca, e sono tutti ben conservati.

1. Un disegno piccolo con varj putti, e pensieri di alcune Madonne.
2. Altro simile con putti, e pensieri di Madonna, tutti due fatti a punta d' argento.

3. Una figura di femmina nuda con varj studj di mani, fatta a punta d' argento.
4. Un putto fatto a matita e gessetto.
5. Altro putto volante fatto a matita e gessetto.
6. Due teste fatte a penna, e una testa di leone.
7. Due figure, una di giovane e una di vecchio, fatte a penna.
8. Una mezza figura con le mani, fatta a punta d' argento.
9. Uno studio di pieghe, fatto a penna.
10. Uno studio d' un uomo attempato, fatto a penna ombrato con la stessa.
11. Uno studio fatto a penna, ombrato con la stessa penna.
12. Diversi nudi fatti a penna, in attitudine di combattere.
13. Uno studio di notomia, fatto a penna.
14. Un giovane, fatto a matita rossa.
15. Uno studio di una femmina, a lapis rosso.
16. Una femmina e due putti, idea della Madonna di Spagna, fatta a lapis rosso, e una piccola idea della Madonna della Seggiola.
17. Una Sacra Famiglia con S. Gioacchino, e S. Elisabetta, e S. Giovanni, e varj Angioletti, fatto a penna, e ombrato con la stessa penna ben finito.

IN ROMA.

PRESSO IL CAV. GIO. BATTISTA WICAR.

1. Studj preparatorj pel quadro della Madonna Incoronata: *vedi* a pag. 30.
2. Studio del quadro della Deposizione di Croce nel sepolcro: *vedi* a pag. 59, n.

PRESSO IL CAV. VINCENZO CAMUCCINI.

Studio per lo stesso quadro suddetto: *vedi ibidem*.

IN CESENA.

PRESSO IL SIG. FRANCESCO MASSINI.

Alcuni pezzi del Cartone eseguito da Raffaello per la pittura dell' Eliodoro.

IN PERUGIA.

NELLA PINACOTECA DELL' UNIVERSITA'.

Due bozzetti di Raffaello rappresentanti uno la Deposizione della Croce, l' altro la Cena.

PRESSO IL NOB. SIG. LODOVICO BALDESCHI

Disegno per una delle pitture eseguite dal Pinturicchio nella Sagrestia del Duomo di Siena: *vedi* questa *Istoria*, pag. 26. n.

NEL PALAZZO BONINI.

Un bel disegno a semplice contorno con la Storia de' Re magi.

NELLA NOBILE CASA ODDI.

Disegno toccato con acquerello, rappresentante Giuseppe venduto. dipinto nelle Logge Vaticane.

PRESSO IL FU NOBILE GIO. BATT. CECCOMANNI.

Disegno originale di Raffaello, ossia il Cartone della tavola che era in Roma nel palazzo Borghesi con la Vergine e 'l Bambino a mezza figura; ma ne scriveva il prof. Vermiglioli: *Non so qual sorte corresse, la Famiglia Ceccomanni essendo estinta, dopo di essersi molto rovinata nello stato suo di fortuna.*

PRESSO LA NOBILE FAMIGLIA CESAREI.

1. Disegno, rappresentante quattro figure ignude, ed aggruppate a modo d'istoria. Sembra del fatto, quando Gesù Cristo vien presentato ad Erode.
2. Altro disegno fatto in acquerello coi lumi di biacca dell' Arazzo che è in Roma, rappresentante la predicazione di S. Paolo nell' Areopago di Atene : *vedi* anche questa *Istoria*, pag. 365.

PRESSO LA NOBILE FAMIGLIA CAVACEPPI.

Disegno terminato colla maggiore esattezza in acquerello coi lumi di biacca, rappresentante la Madonna col Bambino, S. Elisabetta e S. Giovannino, e S. Giuseppe da banda: eseguito nello stile che Raffaello aveasi formato dopo gli studj fatti in Firenze.

All' estinsione della suddetta Famiglia il palazzo passò a quella Ricchi di Siena.

IN FABRIANO.

PRESSO IL NOB. SIG. ROMUALDO BUFERA.

Disegno dell'Arazzo rappresentante Anania colpito da morte ecc. *Vedi* quest'*Istoria*, pag. 361, n.

IN NAPOLI.

NEL MUSEO REALE BORBONICO.

Nel Gabinetto dei disegni, entrando nella grande galleria trovasi un Cartone a lapis ben conservato e bellissimo, rappresentante Mosè giovane nell' atto di adorare l' Eterno quando gli apparve nel Rovo ardente: *Apparuit dominus in flamma ignis de medio Rubi, et abscondit Moyses faciem suam.*

Soggetto dipinto nelle Logge Vaticane.

Trovavasi presso una privata persona; così ne scriveva da Firenze il valente pittore Migliarini, un bellissimo disegno della Deposizione dalla Croce del Salvatore, operato da Raffaello per istudio; del quale anni sono fu pubblicato il *Fac-simile*: e nello studio di Canova conservavasi una pittura antica, rappresentante lo stesso soggetto.

IN VIENNA.

NELLA CELEBRATISSIMA COLLEZIONE DI DISEGNI DI SUA ALTEZZA IMPERIALE L' ARCIDUCA CARLO D' AUSTRIA.

1. Il Padre Eterno che mostra l' arco baleno a Noè ed a' suoi figli; disegno a penna ed a bistro.
2. Abramo prostrato dinanzi ai tre Angeli: a penna ed a bistro.
3. Giacobbe e le figlie di Labano al pozzo: a penna ed acquerellato.
4. Giuseppe che spiega i sogni a' suoi fratelli: a penna ed acquerellato.
5. La caduta di Gerico: a penna.
6. Davide e 'l gigante Golia: a lapis.
7. L' Annunciazione della Madonna: a penna ed a bistro.
8. Due studj per la Strage degli Innocenti: uno alla matita rossa, l'altro a penna.
9. Due studj pel quadro della Trasfigurazione: a lapis rosso.
10. Lo stesso soggetto in un formato più grande: a penna.
11. La risurrezione di Lazzaro: a penna ed a bistro.
12. Studio per la Pesca miracolosa: a penna.
13. La Madonna che presenta un frutto al bambino Gesù assiso sopra un coscino: a lapis.
14. La Madonna seduta che tiene il bambino Gesù, cui S. Gio. Batt. presenta un agnello: a bistro.
15. Studio d' una Madonna seduta, che sostiene il bambino Gesù, e s' abbassa verso S. Gio. Battista: a penna lumeggiato.
16. Studio d' una Sacra Famiglia; composizione di 4 figure: a penna sopra un abbozzo rosso.
17. Psiche, la quale invoca gli Dei: a lapis rosso.

8. Studio dell' Apollo pel banchetto degli Dei, dipinto sulla volta della Farnesina: a lapis rosso.

9. Studio di nudi pel quadro del matrimonio di Rossana e di Alessandro: a lapis rosso.

0. Studio di alcune figure per la Scuola d' Atene: a penna e lumeggiato.

1. La parte superiore ed alcune figure al basso, della Disputa del Sacramento: a penna, acquerellato.

2. La metà della parte inferiore di questa stessa pittura: acquerellato e lumeggiato.

3. Il papa Leone che va incontro ad Attila: a penna, acquerellato.

4. Studio pel miracolo di Bolsena: a penna acquerellato.

5. Il gruppo che trovasi sul primo piano del quadro dell' Incendio di Borgo: a lapis rosso.

6. Studio dell' uomo che si lascia calare giù dal muro, nello stesso quadro: a lapis rosso.

7. Il cardinale Giovanni de' Medici che ritorna nella sua patria: acquerellato e lumeggiato.

8. Studio di due uomini nudi, l' uno de' quali stende il braccio destro, e l' altro s' appoggia con ambo le mani sopra un lungo bastone: a lapis rosso. Questo disegno è di somma preziosità per essere stato dallo stesso Raffaello regalato ad Alberto Durero nel 1515; siccome sta scritto di mano propria del Durero sullo stesso disegno.

9. Ritratto di giovane donna laureata coi capelli cadenti giù per le spalle, appoggiata ad un parapetto: a lapis nero, lumeggiato.

Questo disegno trovavasi anticamente nella famosa coll. del princ. card. de Ligne, dalla quale passò in questa dell' Arciduca. A. Bartsch, che ha inciso 15 o 18 dei disegni originali di Raffaello che trovansi nella collezione di S. A. Imp. l' Arciduca Carlo, ha intagliato anche questo fino dal 1788, e lo pubblicò per il ritratto della Fornarina. Noi ne abbiamo sotto agli occhi quella stampa; e confrontandola cogli altri ritratti della Fornarina che si conoscono, ci pare impossibile che questo pubblicato dal Bartsch possa essere il

disegno di quelle forme angeliche, che seppero innamorare quel divino.

30. Ritratto di Dante, figura intiera per la Scuola d'Atene: a penna.

31. Altro di uomo in berretta: a lapis.

32. Frammento degli amori d'Aci e Galatea: alla matita rossa.

33. Primo pensiero per lo fresco dell' Incoronazione di Carlo Magno molto differente dal dipinto; a penna, acquerellato e lumeggiato.

Il sig. Favart, segretario dell' Ambasciator francese, residente in Vienna presso S. M. l'Imperadore, intendentissimo di Belle Arti, e che per suo diporto e studio prese ad incidere il fac-simile di varj disegni di Raffaello che sono in questa ricca collezione, di alcuni de' quali ne fu cortese a noi pure, così ne scriveva due anni sono:

« *Les dessins originaux de ce Maitre* (Raphael) *sont au moins au nombre de* 80, *dans cette belle collection. On peut les diviser ainsi:* 15 *à* 20, *qui sont de l'école, mais qui ne sont pas certainement de Raphael:* 12 *ou* 15 *douteux:* 30 *charmants, mais qui ne sont que des croquis à la plume, premières idées; et enfin au moins* 15 *des plus capitaux, et qui n'ont jamais été gravés jusqu'à ce jour, à cause de leur grandeur et de leur fini, et qui demanderoient un tems considerable à reproduire.* »

Sua A. I. l'Arciduca Carlo ha accondisceso che questa sua rinomatissima collezione di disegni originali dei più celebri maestri antichi di tutte le scuole sia pubblicata in litografia; e fino dal 1826, il sig. Luigi Förster di Vienna con suo manifesto ne avvisò il pubblico di una tale lodevolissima impresa, e dai primi fascicoli che si sono veduti in Italia si può affermare che l'eseguimento corrisponderà alle promesse, e soddisferà assolutamente sotto qualunque rispetto alla pubblica aspettazione d'ogni genere di persone.

NEL GABINETTO GRÜNLING.

1. Ritratto d' uomo veduto di facciata con lunga capigliatura e

coperto d' un berretto. Secondo un' antica iscrizione che leggesi di dietro, sarebbe il ritratto di Raffaello stesso. Bel disegno a lapis sopra carta gialla, alquanto sofferta; alto poll. 10, lin. 2; largo poll. 7: e porta il n.o 1036 della collezione.

. Mosè che ordina agli Israeliti di raccogliere la manna: prezioso disegno a penna acquerellato e lumeggiato, sopra carta preparata a bistro; in forma di freggio. A questo disegno v' ha aggiunta una copia dello stesso diligentemente fatta da Monsarno, pittore di miniature, che possedeva in passato questo originale, venuto poscia in proprietà del conte Apponi; largo poll. 9, lin. 2; alto poll. 4, lin. 6.

IN MONACO.

NEL REGIO GABINETTO DEI DISEGNI.

hizzo od abbozzo a penna tratteggiato, rappresentante il miracoloso cadavere di un Vescovo, attorno al quale accorrono storpi, zoppi, infermi d'ogni maniera colla santa confidenza in volto di guarire al solo toccarlo. Il sig. Federico Rehberg, che l'ha copiato e ne ha dato il fac-simile nella sua Istoria di Raffaello, ne parla con grande entusiasmo, e dice che il Sanzio ha pigliato qui alcune idee dal bassorilievo di Donatello, posto sull' *antipendium* dell' altare della chiesa di S. Antonio in Padova.

IN DARMSTADT.

NEL GABINETTO DEL GRANDUCA.

isegno fatto a penna dell' entrata in patria del Cardinale Giulio de' Medici: vi si vedono alcune variazioni dalla pittura; per cui questo disegno sembra che sia stato il prodotto del primo pensiero di Raffaello per quella composizione. Egli è per altro molto somigliante a quello conservato e intagliato da Denon.

IN PARIGI.

NELLA RACCOLTA DEL RE.

1. Cartone eseguito alla matita da Raffaello pel quadro a olio, rappresentante S. Catterina d'Alessandria : *vedi* a p. 132, n.
2. Disegno della pittura di Attila con variazioni: *vedi* a p. 56, n.
3. Disegno della Calunnia, acquerellato con bistro : *vedi* a pag. 202, n., e seg.
4. Primo pensiero del quadro de' Cinque Santi: *vedi* a p. 212, n.
5. Disegno da presso un dipinto del Buonarroti : *vedi* a p. 418, n.

IN MONTPELLIER.

PRESSO IL SIG. CAV. FABRE.

1. Il cartone disposto da Raffaello per eseguire il quadro della Madonna di casa Tempi in Firenze; oggi venduta al re di Baviera.
2. Studio bellissimo d'una figura della Disputa del Sacramento.

IN LONDRA.

PRESSO IL SIG. WILLIAM YOUNG OTTLEY.

1. Disegno del gruppo eseguito nella pittura a fresco dell'Eliodoro, dove una donna piegata sul destro ginocchio si presenta di schiena, guardando a diritta, e spingendo a sinistra le mani.
2. Ritratto di Raffaello medesimo : a lapis.
3. La natività del Salvatore con pastori : a penna.
4. Studio d'una parte d'una delle pitture dipinte dal Pinturicchio nella sagrestia del Duomo di Siena : a penna.
5. Testa della Madonna : a penna.
6. Un concerto di tre figure: a penna : donna in mezzo seduta; da una parte Apollo col violino ; dall'altra uno con una specie di tromba.

7. Sette figure nude, una morta.
8. Una testa : alla matita.
9. Studj per la Scuola d'Atene: due figure, una che sale verso Aristotile; l'altra volta di contro, che va verso la destra : con due altre teste, una al basso in atto di grande spavento, l'altra in alto volta in dietro : a penna, acquerellati e lumeggiati.
10. Altro studio d'Archimede co' suoi discepoli; colla figura di Zoroastro non vestita : a penna, lumeggiato, ed acquerellato.
11. Studio della figura di Diogene : a penna.
12. Altro studio del bassorilievo d'Apollo nello stesso quadro, e d'altre figure : a lapis rosso.
13. Studio della musa Melpomene nel fresco del Parnasso : a penna.
14 e 15. Studio d'altre figure della pittura d'Eliodoro : a lapis.
16. Il Padre Eterno che ordina il Caos; eseguito nelle Logge : a penna.
17. L'adorazione del Bambino Gesù con diverse figure: a penna.
18. Adamo ed Eva, incisi da Marcantonio : a penna.
19. La morte di Adone : a penna.
20. Molte figure per traverso : a penna.
21. Varj putti aggruppati che giuocano con cesti di frutta; con una donna in piedi portantene uno piccino in braccio; ed alcune foglie d'ornato : a penna.
22. Altra figura di donna in piedi vestita : a penna.

Tutti li suddetti disegni di Raffaello sono stati recentemente pubblicati in fac-simile ed illustrati unitamente ad altri dallo stesso Ottley nel libro da noi ricordato a pag. 81 di questa *Istoria*.

23. Disegno a lapis rosso dell'Adamo di Michelangelo : *vedi* a pag. 418, n.

PRESSO IL FU SIG. TOMMASO COKE LORD LEICESTER.

Disegni eseguiti da Raffaello per commissione di Leone X, nel ristaurare che dovea Roma antica : *vedi* a pag. 343, n.

1. Disegno della Visione d' Ezecchiello.
2. *Idem* di una Sacra Famiglia.

NELLA VILLA DEL DUCA DI BEAUF

Disegno di una Sacra Famiglia.
Vedi Antologia di Firenze, n.° II, pag

IN PIETROBURGO.

PRESSO S. E. IL SIG. DE OUVARO

Un bel disegno a penna di Raffaello, possedu
Reynolds, rappresentante un trionfo di B
Simile bella composizione è stata veduta p
nella collezione dei disegni antichi incisi
sig. Metz.

NELLA GALLERIA ALL' HEREMITA

Disegno di N. S. posto nel sepolcro.

Vedi alle parole DISEGNI e CARTONI, *ne*

QUADRO GENERALE

DELLE PITTURE

DI

RAFFAELLO SANZIO

DA URBINO.

Nell'aggiungere questo Quadro Generale delle Pitture di Raffaello *è stato nostro principale intendimento quello di riunire successivamente una dopo l'altra tutte le opere principali del Sanzio, con quell'ordine e distribuzione, onde se n' è parlato in questa Istoria: e perchè riuscisse più facile a chiunque il rinvenimento di ciascuna di esse; e perchè si avesse sotto agli occhi ad un tratto il tesoro immenso di produzioni, lasciateci da quel Divino, in così breve spazio di vita. Noi non ci arroghiamo certamente la pretensione di credere, che tutte siano state per noi raccolte le opere di Raffaello; chè ciò sarebbe, se non impossibile, almeno difficilissimo, non solo per quella incredibile quantità, che ne produsse, ma eziandio per le vicissitudini de' tempi cui andarono soggette. Possiamo per altro assicurare i leggitori che dal canto nostro non abbiamo tralasciato di fare e di tentare tutte quelle ricerche, le quali potevano condurci allo scopo prefissoci di farle tutte conoscere; e che se non vi siamo riusciti non è colpa della nostra ignavia, ma sibbene della nostra impossibilità. Neppure vogliamo affermare*

che tutte le indicate siano indubitatamente di mano dell' Urbinate. Tutti sanno che questi appena giunse a farsi conoscere per maestro nell' arte, tante erano le commissioni che gli venivano allogate, che gli fu uopo adoperare altre mani per eseguirle. Incredibile era il numero degli allievi che concorrevano alla sua Scuola; ed egli quindi creava le Invenzioni tutte di ogni maniera di dipinto; ne disponeva i Disegni, i Cartoni; faceva questi abbozzare da' suoi Scolari, cui dirigeva, ammaestrava; ed alla fine egli stesso dava loro l' ultima mano: per cui, quantunque aiutato più o meno dagli altri, quelle opere uscivano tutte coll' impronto del suo pennello.

Dietro una tale osservazione, che ne pare giustissima, abbiamo compilato questo nostro lavoro: che se nell' indicamento di qualche Pittura siamo caduti in errore; ne giova sperare che il Pubblico non ci taccerà di arditezza; poichè abbiamo sempre appoggiato i nostri giudizj al concorde consentimento degli Storici anteriori, degli Artisti, e degli Intelligenti.

Nel decorso di questa Istoria abbiamo cercato di aggiungere sempre, ove fossero da noi conosciute, le incisioni che furono eseguite sulle singole Pitture di Raffaello: ed in questo Quadro Generale abbiamo creduto opportuno il riunire l' indicazione non solamente di quelle, ma di parecchie altre ancora; le quali o furono del tutto ommesse, parlando delle Pitture, o meritavano la preferenza sulle ricordate, o ne erano ugualmente degne. Non già intendiamo con ciò d' averne riunito un elenco compiuto in quanto al numero, o trascelto con sicurezza delle migliori incisioni che si hanno delle opere del Sanzio: ma almeno speriamo d' avere ottenuto un buon intento, quello cioè di giovare in qualche maniera a chi desidera possedere le opere di Raffaello negli intagli, o non potendo altrimenti, conoscerle per essi. Forse alcuno avrebbe desiderato di trovare

qui aggiunto l' elenco delle *Incisioni di Marcantonio Raimondi*, eseguite sulle Pitture, o sui Disegni del Sanzio ; ma siccome non ci riuscì di compilarlo nè più esatto, nè più completo di quello pubblicato da Adamo Bartsch ; così l' abbiamo tralasciato per ora. Solo abbiamo aggiunto qua e là alcune altre notizie relative alle opere di Raffaello, le quali ne sono pervenute più tardi, o non avevamo esposte prima colla necessaria precisione e chiarezza.

QUA

D

ESEG

DELLE QUALI

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTURE
4 nota	Prima Madonna, dipinta a fresco sul muro . .
6 n.	Due tavolucce, rappresentanti, una S. Sebastiano e cesco; l'altra S. Ercolano e S. Costanzo . .
»	Ritrae il Maestro in ün quadro di questo . . . .
7 n.	Dipinge sul disegno del Maestro Cristo con S. la Maddalena e S. Giovanni da' lati . . . . .
9 n.	Crocifisso dipinto a fresco . . . .
»	Due puttini a fresco, copiati dal Maestro . . . .
10 n.	Due tavolucce, rappresentanti, una Gesù mo pianto dalle Donne; l'altra la Madonna col ed alcuni Angeli . . . .
»	Madonna col Bambino . . . .
»	Testa ideale dipinta sopra una tegola . . . . . . Nel parlare di questa Tegola, o meglio Em biamo detto che il Re di Baviera la pagasse chini: fu pagata invece solamente 1000 sc
11 n.	Madonna col Bambino in braccio, ed un libro
»	Due tavolette, rappresentanti, una il Battesimo Cristo; l'altra la Resurrezione, copiate su nali del Maestro . . . .
12 n.	Dittico, rappresentante la Madonna nel mezz Sante sugli sportelli . . . .
»	Madonna col Bambino in grembo che riceve dalla madre . . . .
12 n. e 688	Tabernacolo con sopra dipinto G. Cristo in C S. Giovanni e la Vergine da' lati, e le due gli sportelli. Era in . . . . ed ora non si sa dove sia . . . .
13 n.	S. Sebastiano . . . .
»	Annunciazione di Maria . . . .

ENERALE

TURE

ELLO

STA ISTORIA.

... SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Urbino	. . . .
Perugia	. . . .
Roma	. . . .
Russia	. . . .
Perugia	. . . .
Ivi	. . . .
Francia	. . . .
Perugia	. . . .
Monaco	da Filippo Caporali per questa Istoria.
Perugia	Samuele Hamstler; meglio da Antonio Krüger; e da Paolo Caronni, sopra una bellissima copia dello stesso quadro, posseduta dall'Ingegnere Oggioni in Milano.
Monaco	. . . .
Roma	. . . .
Ivi	. . . .
Toscana	
. . . .	. . . .
Milano	Giuseppe Mari per questa Istoria.
Ivi	. . . .

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTI
13 n. e 571	Dittico, rappresentante la Madonna che allat nel mezzo, due Sante sugli sportelli int l'Annunciazione di Maria esternamente
13 n. e 577	Il Nazzareno risorto . . . .
14	S. Nicola da Tolentino per Città di Castell
»	Cristo in Croce assistito da due Angeli, e attorno, per la stessa città . . . .
15	Sacra Famiglia col Bambino che dorme: e ora non si sa dove sia . . . .
»	Assunzione della Madonna, per Maddalena
17 n.	Tre tavolucce, ch' erano nella predella del dro, rappresentanti, una la Visita dei R tra la Presentazione al tempio; la terza questa non si sa dove sia, le altre . . .
18	Sposalizio della Madonna . . . .
	Un Intelligente di Belle Arti, tornato da Napoli ci assicura che colà nel Muse havvi un quadro della dimensione di p circa, rappresentante la Vergine sostenen seduto sulla coscia sinistra, con fondo di niata da sette altre figure di Santi, ope faello nella sua prima maniera: e comec Camuccini sia stato attribuito al Perugin ma esser questa un' opera indubitata del quale appare evidentemente tutta la man gno, dello stile e del colorito, che disti *Sposalizio* di Milano . . . .
22 n. e 669	L'Adorazione dei Magi, dipinto a tempera, che potrebbe essere opera di Gio. Spag
25 n. e 581	Quadro dipinto dal Pinturicchio, nel quale anche Raffaello . . . .
26 e 27	Disegni e Cartoni per le Pitture, eseguite d chio in . . . .
30 n.	Tre tavolette rappresentanti, una la Circonci l'Adorazione dei Magi; la terza l'Annunci vivano di suppedano al quadro seguente.
»	Madonna Incoronata per Maddalena degli O sui disegni di Raffaello, parte da lui stes Pinturicchio . . . .
34 e 35 n.	Due quadri eseguiti per Taddeo Taddei, che si sa con certezza dove siano.
	Uno rappresenta la Madonna col Bam desi ora in . . . .

I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Milano	. . . .
rescia	da Lodovico Gruner per questa Istoria.
Roma	. . . .
Ivi	. . . .
ermo	
. . . . . .	. . . .
Roma	Ernesto Stœlzel.
erugia	. . . .
Milano	Giuseppe Longhi cav. prof.
Napoli	
poleto	. . . .
Pisa	Giuseppe Rossi per questa Istoria.
Siena	Faucci Raimondo, e Lasinio, il figlio.
Roma	. . . .
Ivi	. . . .
ermania	. . . .

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTU
	L'altro rappresenta l'Adorazione de' M desi ora . . . .
35	Madonna del Cardellino, per Lorenzo Nasi
36 n. e 585 a 601	Ritratti di Agnolo e Maddalena Doni, comp sente Granduca di Toscana nel 1826 . .
36 n. e 591	Ritratto muliebre fino alla cintura, creduto quello di Maddalena Doni . . . .
37	Due quadri rappresentanti uno la Madonna co il secondo un'altra Vergine, operati pel bino: l'ultimo non si sa dove sia; il pr
»	Cristo che ora nell'orto, fatto per lo stesso
38	S. Giorgio a cavallo, per lo stesso . . . . .
»	Un altro, di cui parla Lomazzo, forse in .
39	S. Michele che combatte contro i mostri. . .
40 n.	Il proprio Ritratto; intorno al quale veggasi dell' ab. Melchior Missirini, pubblicato nel letterarie di Roma, all' agosto del 1821; dimostra l' autenticità. Era in Urbino ed
41	Madonna con S. Gio. Battista e S. Nicola, la famiglia Ansidei di Perugia . . . . . .
42 n.	S. Gio. Battista che predica, dipinto per ser della allo stesso quadro, ed ora non si s precisamente; forse in . . . .
43	Un Cristo in gloria, con Dio Padre e sei Sa a fresco pei Camaldoli di S. Severo in .
44 e n.	Madonna con Gesù vestito in grembo, e qu con un Dio Padre in mezzo tondo, in cim so; per le Religiose di S. Antonio di Per
»	Tre storie di piccole figure da porre nella pı l'Altare dov' era il suddetto quadro, cioè:
	Cristo che fa orazione nell' orto, forse quello stesso ricordato a pag. 37. . . . . .
	Cristo che porta la Croce . . . .
	Cristo morto in grembo alla Madre . .
54, e 261	Sacra Famiglia pinta per Domenico Canigian palazzo Rinuccini in . . . .
55 n. e 170	Madonna col Bambino Gesù, e 'l piccolo S. quella stessa ricordata a pag. 35. . . . . .
56 n.	S. Catterina d'Alessandria . . . .
57	Deposizione di Cristo nel Sepolcro . . . .
» n.	Padre Eterno sopra allo stesso, credesi ancora

I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
ghilterra	. . . .
renze	da Raffaello Morghen; e da Antonio Krüger.
Ivi	Giuseppe Rossi per questa Istoria; e colla litografia in Firenze da Francesco Pierucci.
Ivi	Giovanni Domenico Picchianti; e a contorni nella Galleria del Molini.
hilterra	Furono fatti incidere da Crozat.
Ivi	Carlo Filipart.
ancia	Nicola Larmessin; e da Vosterman Luca.
hilterra	C. P. Landon.
ancia	Claudio Duflos; e da Agostino Veneziano.
renze	Martino Preisler; I. Frey; I. Coiny.
hilterra	. . . .
Ivi	Fu inciso in rame in Roma, forse da Ant. Capellan.
erugia	. . . .
Iapoli	Verrà pubblicato nel *Museo Borbonico*.
hilterra	G. Carlo Filipart. Nicola Larmessin. Claudio Duflos.
irenze	I. T. Prestel; e C. Hess.
ienna	Pietro Anderloni.
hilterra	Wencesllas Holler; e Desnoyers.
Roma	Morghen Antonio; Giuseppe Ratti; e Gio. Volpato.
erugia	. . . .

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTI
57 n.	Tre tavolette dipinte a chiaroscuro per serv
	allo stesso quadro ; rappresentanti :
	La Fede — La Speranza — La Carità
60	La Bella Giardiniera . . . .
61	Assunzione di Maria per Monteluce ; quadro
	disegni di Raffaello da F. Penni e da G
61 n.	Tre tavolucce che serviano di predella a u
	Pietro , rappresentanti :
	La Natività della Vergine.
	Lo Sposalizio della stessa.
	L'Assunzione della medesima.
	Erano nel palazzo de' Marchesi Odoar
63	Tavola per la Famiglia degli Dei , in . . . .
	Per rettificare meglio quanto noi abbi
	nelle nostre note parlando di questo qu
	correggere un errore generale prevalso
	stesso, riporteremo qui quanto ne scriss
	tonio Ramirez De Montalvo = « La tavol
	da Raffaello, e non mai condotta a perf
	Cappella Dei in S. Spirito di Firenze ;
	parla il Vasari, tom. II, p. 96, ediz. di
	prata, dopo la morte di Raffaello, da Mo
	dassare Turini, e collocata all'Altare di
	pella in Pescia, sua patria, fu al principi
	passato acquistata dal Principe Ferdinand
	e trasportata nel R. Palazzo de' Pitti, ov
	mente. In codesta occasione per farla a
	ad altra tavola della Galleria, le fu fat
	mente una notabile aggiunta, dipinta, co
	opinione, da Gio. Agostino Cassana. Di
	di alcuni scrittori e commentatori, che
	scritto, avere il Cassana ultimato la pittu
	imperfetta da Raffaello. Ciò non è vero;
	può sincerarsene con gli occhi proprj =
	Nella descrizione dei quadri componenti la
	sig. D'Abel, Ministro delle città Anseatich
	in Parigi da Firmin Didot nel 1824, tro
	data una tavola rotonda di 4 piedi di di
	figure tre quarti di naturale; rappresentan
	cesco fra due Angeli, inginocchiato davan
	donna tenente il Bambino sulle ginocchia;
	Angelo inginocchiato col piccolo S. Gio
	presenta delle frutta al bambino Gesù. Qui

I TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma ancia	da Chataigner; Dambron; Nicquet; Coigny; e Desnoyer Desnoyers Luigi Agostino.
oma	Giacomo Bossi, sul disegno di Gio. Cappelli.
ena enze	. . . . Lorenzini; e B. A. Nicolet.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	provenire questa tavola dalla Collezione di Bonzi, che la portò in Francia nel 1671; essere stata cominciata da Fra Bartolomeo, nata da Raffaello dopo la morte di lui . . .
69	Figure allegoriche della volta della sala della S cioè: . . . .
70	La Teologia,
»	La Filosofia, incisa anche da . . . .
»	La Poesia, *idem* . . . .
71	La Giustizia,
72	Adamo ed Eva . . . .
»	Il Giudizio di Salomone,
»	Donna incurvata sopra una sfera,
»	Scorticamento di Marzia . . . .
	Queste ultime quattro furono incise da . .
»	Disputa del SS. Sacramento. . . . .
77	Scuola d' Atene. . . . .
84	Parnasso . . . .
87 n.	Il Sonator di Violino . . . .
89	La Giurisprudenza espressa in tre gruppi, cioè La Giurisprudenza, la Fortezza, e la Te
»	Giustiniano in atto di pubblicare i Digest
»	Gregorio IX in atto di porgere le Decret
98	Il Profeta Isaia, in S. Agostino. . . . .
101	Profeti e Sibille, in S. Maria della Pace. . . . .
107	La Galatea alla Farnesina. . . . .
110	La Visione d' Ezechiello sopra tavola . . . . .
	Una simile, ch' era nella collezione del d leans, ora trovasi in . . . .
111 n.	Una Nunziata, copiata dal Francia . . . .
»	Un Presepe famoso . . . .
»	Un S. Gio. Battista . . . .
»	Una S. Famiglia . . . .
	Questi quattro quadri non si sa più bene trovino presentemente; e solo il Malvasia notizia, ch' erano in . . . .
113 n.	S. Giovanni che scrive l' Apocalisse . . . . . .
114	Madonna di Foligno . . . .
116 n.	Sacra Famiglia presso il bar. De Gregori in . .
	Di questa tavola parla anche il sig. Gio. in una lett. stampata nell'Antol. Rom. N.° 4 aprile, tom. 3, pag. 321.

ROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
cia	Fu inciso all' acqua forte in Italia, e si conosce sotto il titolo — *La Madonna dal Cappuccino.*
a	Tutte da Franc. Aquila; da Volpato; e da Morghen.
. . . .	Marcantonio.
. . . .	Marcantonio.
. . . .	Richomme.
. . . .	Dal maestro del Dado.
. . . .	Remigio Vuibert.
	Ghigi Giorgio; Gio. Volpato; e da Fil. Tomasini.
	Gio. Volpato; e da F. Tomasini.
	Gio. Volpato; e da Paolo Fidanza.
	Lodovico Gruner per questa Istoria.
. . . .	Raffaello Morghen.
. . . .	Reveil, nel suo Museo delle Pitture e Scolture.
. . . .	dallo stesso, *ivi.*
	Chapron; e Cesare Fantello.
	Gio. Volpato; e da Schietena.
	Enrico Golz; Richomme; e da Dom. Cunego.
ize	Poily; e meglio da Longhi; C. Magalli; e Pietro Anderloni.
erra	N. Larmessin.
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
ma	
cia	N. Larmessin.
ia	dal Canonico D. Vincenzo Vittoria; Desnoyers; P. A. Pazzi; e meglio da N. Schenker.
no	. . . .

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma	da Paolo Fidanza; e da Raffaello Morghen.
Ivi	Carlo Maratta; Gio. Volpato; e Pietro Anderloni.
Ivi	Gio. Volpato.
Ivi	Bernardo Samuel; Gio. Volpato; e Pietro Anderloni.
Ivi	Francesco Aquila.
di Castello	. . . .
Ivi	. . . .
؟oma	Gio. Volpato; Pietro Santo Bartoli.
. . . . . .	Giacinto Maina.
ologna	Strange; Massart; e da Fil. Tomasini.
rmania	. . . .
'orino	G. Magnani nello Studio di Toschi, per questa Istoria; e da Paolo Toschi istesso più in grande.
lonaco	Antonio Morghen; Desnoyers; Teofilo Kisling; e meglio da Samuele Jesi, il quale la sta incidendo di nuovo.
'irenze	Raffaello Morghen.
Roma	Poilly.
Ivi	F. Audriot.
'irenze	Inciso nella Gall. di Firenze, pubbl. da Molini.
Ivi	Müller; Morghen; Desnoyers; Bartolozzi; Eugenio Duponchel; e meglio da Giovita Garavaglia.
ipagna	Giuseppe Hunin.
Ivi	Ritter.
ghilterra	P. G. Tomkins.
Ivi	Fabri; Prestini; e da Blot.
'rancia	Desnoyers.

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTUR
	Parlasi quivi di alcune altre stesse comp
	Una ch' era nella Galleria d' Orleans, ora in
172 n.	L' Originale, secondo Braun, fu inciso . . . .
»	Altra simile composizione ch' era presso il pri gnano, ora nel Museo Reale . . . .
»	Madonna di Loreto, composizione quasi ugual ben non si sa dove sia. . . . .
173 n. e 625	Madonna dal velo, ch' era presso Luciano Bo
»	Lo stesso soggetto, ma creduto il vero origina faello, presso li sigg. Brocca in . . . . . .
	Quando questo quadro era ancora in Is dipinto ed in forma ovale, fu inciso da .
173 e n.	Madonna, Bambino Gesù e S. Gio. Batt. in pi fondo di paese . . . .
174 n. e 628	Replica dello stesso soggetto, in . . . .
174	Madonna del duca d'Alba . . . .
175 n.	Madonna di casa Colonna, o Lante di Roma, I e dall' Italia passò in. . . . .
176 n.	Madonna abbozzata nella Galleria Esterhazy .
»	Una simile in. . . . . . ? . . . .
178 n.	Madonna presso il march. Manfredini . . . . .
179 n.	Madonna con Gesù bambino in grembo, che rice da S. Gio. Battista. D'Agincourt, che ne riport ne nella sua opera, dice che l'originale di Raff nel palazzo Borghese, appartamento Aldob
	Vedi quivi alla stessa pag. l' Indic. di al
180	Madonna della Culla. . . . .
»	Madonna dalla lunga Coscia . . . .
181	Madonna detta dell' Impannata, o della Cortin
183 n.	Madonna detta Il Riposo in Egitto, ch' era ne di S. Celso in Milano, ora in . . . .
186 n.	Madonna dipinta per Leonello da Carpi, detta na del divino amore . . . .
189 n.	Madonna dal grappolo. . . . .
»	Madonna dalla palma . . . .
»	Madonna di Fries . . . .

[illegible] ROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
lterra	da Romanet.
cia	Fr. Poilly; e Jacopo Frey.
	Fr. Poilly.
....	Richomme; ma forse da una copia.
erra	Folo; Antonio Banzo; e da Choubrad.
no	Luigi Bridi, per questa Istoria.
....	C. Landius Randon. Ora lo sta incidendo il cav. Giuseppe Longhi.
erra	N. Larmessin; Guttemberg; I. Pesne; Vallet; Pietro Anderloni.
no	L. Bridi, per questa Istoria.
erra	Desnoyers.
cia	Barocci Luigi; ed anche da Réveil, nel suo *Museo di Pittura e di Scultura* ecc.
mia	....
forte	Federico Rehberg nell'Atlante litografico, unito alla Vita di Raffaello.
va	....
na	Alessandro Mochetti.
cia	Marco di Ravenna; Marcantonio; Brebiette Pietro; Massard; e Desnoyers.
oli	Marcantonio; o da Marco di Ravenna.
nze	Schivel; Corn. Crot; Bloemart; e da Franc. Villamena.
ania	Giulio Bonasone; C. Pfeiffer; M. E. Benedetti; Adolfo Fioroni.
nia	Marcantonio; Nic. Piteau; Gio. Folo; e meglio dal cavaliere Longhi.
na	Agostino Veneziano.
i	Marcantonio; e da Marco di Ravenna.
i	C. Simoneau.

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTUI
	Nella Galleria Imperiale all'Heremitage in ne vien detto che trovisi la S. Famiglia pro gabinetto di Crozat, che si riconosce per seppe senza barba: quadro che tiensi per mo Raffaello fra la prima e la seconda n
189 n.	Altra S. Famiglia ch' era nel palazzo Barberi
189	Madonna sopportata dalle nubi con a basso li t Michele, Gabriello, e Raffaello . . . . .
190	La stessa tavola di cui parlasi a pag. 63 . .
191	Madonna dal Pesce . . . .
202	Disegno del matrimonio di Rossane . . . . . .
»	*Idem* della Calunnia . . . .
204 n.	Pitture eseguite sui Cartoni di Raffaello da' s da lui ritocche, nelle sue due Ville, che p
	Il ritratto della Fornarina . . . .
	Il matrimonio di Rossane . . . .
	Li vizj che tirano al bersaglio . . . . . .
	Il sacrifizio di Flora . . . .
	Queste furono eseguite nella 1.ª Villa, or *giati*, e le incise . . . .
205 n.	Una Galatea venustissima . . . .
	Venere che esce dal bagno . . . .
	Il gruppo di Ermafrodito e Salmace . .
	Amore che mostra il dardo a Venere. .
	Venere che si allaccia i calzari. . . . . .
	Queste furono eseguite nella 2.ª Villa, *Magnani.*
205 e 210	Di altri disegni di Raffaello, intagliati da . . .
208	Giudizio di Paride . . . .
209	Strage degli Innocenti . . . .
211 n.	Quadro dei Cinque Santi . . . .
215	Incendio di Borgo . . . .
220	Vittoria di S. Leone contro li Saraceni . . . .
221	Giustificazione del papa Leone III.° . . . . . .
222	Incoronazione di Carlomagno . . . .
224	Decorazioni accessorie delle Sale del Vaticano
226	I dodici Apostoli in una sala del Vaticano . .
232	Ritratto di Giulio II.° . . . .
	Di questo ritratto se ne conservano tre ri Firenze; due nel R. palazzo de'Pitti, e una nel galleria, cui solo operò tutta di sua mano

... SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Russia	da N. Larmessin.
Roma	. . . .
. . . .	Diana Mantovano; e da Landon.
. . . .	. . . .
Spagna	Marcantonio; Fr. Bartolozzi; Fernando Selma; Desnoyers; e Bonnemaison.
. . . .	Marcantonio; e Carlo Cochin.
Francia	Denon; Cochin; Nic. Sueur; e da Caylo.
Roma	
. . . .	. . . .
. . . .	Gio. Volpato.
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .	Francesco Saverio Gonzales in 7 tavole.
. . . .	. . . .
. . . .	Marco di Ravenna.
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .	. . . .
. . . .	Marcantonio.
Milano	Marcantonio.
. . . .	Marcantonio; Marco Dente; e da Colombo.
Parma	Marcantonio; I. B. L. Massard; e Richomme.
Roma	Gio. Volpato; Filippo Tomasini; e da Paolo Fidanza.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	P. S. Bartoli.
Ivi	Marcantonio.
Firenze	Moracc; e Chataignier.

TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI.
irenze	da Morel; Picchianti; e meglio da Samuele Jesi.
. . . . .	. . . .
. . . . .	. . . .
pellier	
. . . . .	. . . .
. . . . .	. . . .
ilterra	Dorigny; Paolo van Sommer; e N. Larmessin.
enze	Teodoro della Croce; e T. Vercruys.
. . . . .	. . . .
ncia	Morghen; e Giac. Chereau.
. . . . .	. . . .
ilterra	Testa.
enze	. . . .
igna	. . . .
. . . . .	. . . .
ilterra	Nic. Larmessin.
ivia	Giovita Garavaglia, per questa Istoria.
ancia	Regnier Persyn; J. Godrefoi; Nic. Edelinck; Nic. Larmessin; Bautrois; e da Senter.
naco	Raffaello Morghen, come fosse quello del Pittore; Giuseppe Rossi, per questa Istoria; Giuseppe Fusinati; e da molti altri.
ncia	Nic. Edelinck.
naco	Antonio Pazzi.
. . . . .	. . . .
dena	. . . .
igna	Agostino Veneziano; e da Paolo Toschi.
vi	Vosterman-Le-Vieux; Bonnemaison; e da Giuseppe Mari.
vi	A. B. Desnoyers; e da Richomme.
enze	Bervic; e da Convay.
esda	Müller; e da Schultz.
ora	. . . .

Bibbia di Raffaello.

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma	La pianta è intagliata nell'architettura di Serlio.
Firenze	. . . .
Ivi	Pubblicato da Ruggieri, Tav. 71.
Ivi	Famin e Grandiean, Tav. 33; e da Ruggeri.
Roma	Gio. Giacomo de' Rossi, Tav. 15.
Ivi	Venuti Ridolfino, *Roma Moderna*.
Ivi	. . . .
Ivi	Gio. Giacomo de' Rossi, Tav. 17.
Ivi	. . . .
Ivi	. . . .
Ivi	Nic. Dorigny.
Ivi	Nic. Dorigny.
. . . . . .	. . . .
Roma	Sisto Badalocchi e Lanfranco; Orazio Borgiani; Francesco Villamena; Aquila e Cesare Fantetti; Chapron; Gio. Volpato; I. C. Meulemeester; da altri molti sui disegni di Luigi Agricola; e da Carlo Lasinio sui disegni di Luca Comparini.
. . . . . .	Marcantonio; e da Giuseppe Pietro Richomme.
. . . . . .	Giulio Bonasone.
. . . . . .	Giulio Bonasone.
. . . . . .	Vallet.
. . . . . .	G. Alessandro; e da Cars.
. . . . . .	G. Alessandro.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	17. Dio proibisce ad Isacco d'andare in Egitto. .
	18. Abimelec vede Isacco carezzar la propria m
	19. Isacco benedice Giacobbe. . . . .
	20. Esau chiede la benedizione anche per sè.
	21. La visione di Giacobbe. . . . .
	22. Giacobbe s' innamora di Rachele.
	23. » rimprovera Labano, per avergli d
	24. » ritorna alla casa paterna.
304	25. Giuseppe narra i sogni ai Fratelli. . . . . . .
	26. » venduto dai fratelli ai Mercanti.
	27. » fugge dalla moglie di Putifar . . . .
»	28. » spiega il sogno a Faraone.
305	29. Mosè bambino trovato nel Nilo.
	30. » dinanzi al Roveto ardente . . . .
	31. » fa sommergere nel mar Rosso Faraone
	32. » fa scaturire colla verga l' acqua dalla p
	33. » riceve da Dio le tavole della legge.
	34. » spezza le tavole alla radice del monte.
	35. » ascolta Dio che gli parla da una colonna
	36. » mostra le tavole al popolo pentito.
	37. Giosuè passa coll' arca il Giordano a piedi
	38. » fa cadere le mura di Gerico.
	39. » fa fermare il corso al Sole e alla Lu
	40. » riparte con Eleazaro la terra promes
•	41. David è unto re da Samuele.
	42. » recide la testa al gigante Golia. . . .
	43. » vede Betsabea, e se ne innamora.
	44. » riporta il trionfo sulla Siria.
	45. Salomone unto re da Sadoc per ordine di I
306	46. » suo famoso Giudizio.
	47. » fabbrica il celeberrimo Tempio.
	48. » è visitato dalla regina Saba. . . .
	49. Natività del bambino Gesù.
	50. Adorazione dei Re Magi . . . .
	51. Battesimo di Gesù, per S. Giovanni Battist
»	52. Ultima Cena di Gesù co' suoi Apostoli . . .

Tutti gli ornamenti d' ogni maniera che fur eseguiti per adornar queste Logge, vennero tutti sui disegni o Cartoni di Raffaello da Gio. da e da Perino del Vaga con altri minori opera subordinati. Le suindicate 52 pitture furono venzioni sublimi, e indubitate del grande R dipinte per la maggior parte da' suoi scolari,

... si trovino	NOME DEGLI INTAGLIATORI
. . . . . .	M. di Ravenna.
. . . . . .	Agostino Veneziano.
. . . . . .	M. Corneille; e G. Alessandro.
. . . . . .	Nic. Beatricetto; e da Enea Vico.
. . . . . .	Marcantonio.
. . . . . .	G. Alessandro.
. . . . . .	Marcantonio.
. . . . . .	Ugo da Carpi; e da Marcantonio.
. . . . . .	Marcantonio.
. . . . . .	Lanfranchi Giovanni.
. . . . . .	Vallet.

Numero delle pagine	Indicamento delle pitture
	secondo la generale opinione, furono Giulio R Francesco Penni, Pellegrino Munari, detto da na, Perino del Vaga, Raffaellino del Colle.
315	Disegni della favola di Psiche, tolta da Apulejo: sono in numero di 32, e quantunque il sig. ne attribuisca le invenzioni a Michele Cocxin o (*Geschichte der Mahlerey in Deutschland e Band: Hannover* 1817, pag. 460 e 461) veng stantemente, e generalmente attribuite a Raffa
317 n.	Otto di essi disegni trovansi forse ancora
	E tutti furono intagliati . . . .

Titolo di essi disegni, o stampe.

1. Il Racconto della Vecchia.
2. Omaggi resi a Psiche.
3. Le due Sorelle coi due Re loro sposi.
4. Sacrificio del Padre per Psiche.
5. Pompa funebre delle nozze di Psiche.
6. Psiche trasportata dai zeffiri.
7. » entra nel bagno.
8. » siede a tavola.
9. » e Amore in letto.
10. Toaletta di Psiche.
11. Psiche riceve le sue sorelle.
12. Consiglio delle stesse a Psiche.
13. Scena della lampada. Amore se ne vola via.
14. Psiche vuol precipitarsi nel fiume.
15. » va dalle Sorelle; e queste sen muoio
16. Venere portata sulle acque.
17. » rampogna Amore.
18. » si lamenta con Giove.
19. Psiche arriva da Cerere.
20. » arriva da Giunone.
21. » arriva da Venere; ed è battuta.
22. » costretta a cernere diversi grani misci
23. » obbligata a tosar la lana da' montoni.
24. » va da Proserpina a prender belletto.
25. » discende al fiume Stige; lo passa con
26. » incontra le Parche e 'l Cerbero.
27. » arriva da Proserpina.
28. » caduta, è risvegliata da Cupido.
29. Cupido prega Giove e si baciano.

SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
ghilterra	da Agostino Veneziano; Marco di Ravenna; dal Maestro del Dado; e da G. Bonasone, (le quali tavole rifece tutte Fr. Villamena); e da Marchais e Dubois, a contorno.

NUMERO DELLE PAGINE	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	30. Consiglio degli Dei.
	31. Banchetto de' Numi per celebrar le nozze d
	32. Letto nuziale.
319	Pitture della favola d'Amore e Psiche, eseguite nesina . . . .
	Eccone i soggetti:
321	1. Venere comanda al Figlio di vendicarla da
	2. Cupido mostra Psiche alle Grazie.
	3. Venere irritata contro Giunone e Cerere.
	4. » sale a Giove, nel suo carro tratto dalle
	5. » con Giove.
	6. Mercurio che pubblica l'editto di Giove.
	7. Psiche presenta a Venere l'ampolla d'acqu
	8. Giove che bacia Amore. . . . .
	9. Psiche trasportata da Mercurio nell' Olimpo.
	10. Il Consiglio de' Numi . . . .
	11. Il Banchettò de' Numi . . . .
	Tutte queste pitture sono attorniate da altre cole, rappresentanti *Amore vincitore*, *con di tutti gli Dei*; e da festoni intesti di frut di mano di Giovanni da Udine. I discepoli faello che le eseguirono per la maggior parte Giulio Romano, e Francesco Penni.
» e 660	Ritratto di donna, creduta la Fornarina . . . . .
327, e 655	» della Fornarina . . . .
328 n.	» della stessa . . . .
329 n., e 662	» della stessa creduto . . . .
	Non vogliamo tralasciare di ricordare qui cl cesco Scannelli di Forlì, nel suo *Microcosm Pittura*, pag. 169, ediz. di Cesena, parlando leria Cortoni in Verona, descrive un quadro figura di donna al naturale, stimato di man faello, veramente di suprema bellezza.
329	Santa Margarita, forse l'originale . . . .
333	S. Michele che atterra il Demonio, per Franc.
336	S. Famiglia del Museo Reale . . . .
343 n., e 347	Disegni delle antiche fabbriche di Roma . . . .
348	Cartoni per gli Arazzi, tutti dipinti da Raffaell
	Sette di essi Cartoni, che sono i seguenti,
357	1. Gesù Cristo dà le chiavi a S. Pietro.
358	2. Anania colpito di morte . . . .

TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Roma	da Dorigny; Feoli; Ghigi; Leonetti; Mochetti; Ricciani; e Campanella.
. . . . .	Marcantonio; e da Ferd. Ruzchewaih.
. . . . .	Riciani.
. . . . .	Sandrart; Susanna Maria.
enze	Raffaello Morghen.
ma	Domenico Cunego; e da Fontana.
ilterra	Chambras; e da P. Peirolesi.
rona	Jac. Bernardi; e da Gius. Rossi, per questa Istoria.
ilterra	Surrugue Luigi; Thomassin; e da Prenner.
ncia	H. I. Chatillon; e da Nic. Larmessin.
Ivi	Edelinck; e da Richomme.
ilterra	. . . .
Ivi	Bernardo Lapiciè; Tommaso Holloway; Nic. Dorigny; S. Gribelin; J. Simon; C. Kirkol; Dallarway; e da altri.
. . . . . .	G. Audran; e da Agostino Veneziano.

...OVE SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
...in Inghilterra	da G. Audran.
....	Marcantonio.
....	Parmigianino, all' acqua forte, e in legno.
....	Agostino Veneziano.
Roma	....
....	Dorigny; e da P. S. Bartoli.
Francia	P. S. Bartoli; Cock; e da Landon.
....	Corneille; e da Folo.
....	Vouillemont; e da Andrea Procaccini.
....	Sebastiano Vouillemont.
....	Beatricetto; e da Andrea Procaccini.
Roma	Luigi Sommerau, il quale gli ha intagliati tutti in 27 fogli in 4.° grande.
....	Beatricetto.
....	P. S. Bartoli.

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTURE
	Soggetti tratti dal Vecchio e Nuovo Testam
385	Giuseppe condotto da Faraone.
»	Il passaggio del Mar Rosso.
»	Mosè che riceve le tavole della legge.
»	L'annunciazione.
»	Gesù Cristo che dà le chiavi a S. Pietro.
»	La pescagione miracolosa.
»	Gesù Cristo risuscitato che ritorna a Gerusalem
»	S. Paolo che si separa dai sacerdoti di Efeso.
»	» tradotto dinanzi a Festo.
»	Alcuni Corintii che ricevono il battesimo.
»	La caduta di Simone il mago.
»	S. Paolo in Efeso.
»	Gli Israeliti che comperano il velo del Taberna
»	Gesù Cristo in mezzo agli Apostoli.
»	Il sacrifizio della Messa.
»	Alcuni sacerdoti e diaconi.
391	Sala di Costantino al Vaticano . . . .
393	Figure della Giustizia e della Clemenza, dipinte muro. . . . .
395 n.	Testa di S. Urbano, dipinta ugualmente. . . . .
397	Visione celeste di Costantino . . . .
399	Battaglia contro Massenzio . . . .
	Battesimo di Costantino. . . . .
	Donazione di Roma al Papa . . . .
419	Quadro della trasfigurazione . . . .
410 n.	Due Angeli dipinti a fresco; uno in. . . . . . .
430 n.	Cartone della suddetta; ora forse in. . . . . . .
450	Quadro rappresentante il patrono dei pittori . .
454	Tavola rappresentante un giovane di 15 anni ch tiene appoggiata la testa sulla sua mano. . .
455	Tavola rappresentante secondo la prima credenz faello col suo schermidore: poi il Pontormo cantonio. . . . . Alcuni pretendono che questa sia opera d'u ziano incognito.
674	Madonna annunziata, per quali ragioni creduta o Raffaello . . . .

...E SI TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
... Roma	da P. S. Bartoli.
Ivi	. . . .
Ivi	Roberto Strange.
Ivi	. . . .
Ivi	Francesco Aquila.
Ivi	Francesco Aquila; e da Voeiriot Pietro.
Ivi	F. Aquila; e da Agostino Veneziano.
Ivi	F. Aquila.
	Tutti i dipinti delle Sale Vaticane si stanno pubblicando in Francia ed in Germania da due Litografie, colle loro descrizioni.
Ivi	Nic. Dorigny; da Raffaello Morghen; e da molti altri.
Ivi	. . . .
...nghilterra	Pizzi; e Pietro Bettellini.
Roma	C. Bloemart; Matteo Piccioni; e da I. Langlois.
Francia	N. Edelinck; Esquivel; e da Marteau.
Ivi	Nic. Larmessin; e da Audouin Pietro.
Milano	. . . .

Numero delle pagine	INDICAMENTO DELLE PITTURE
681	Tavoluccia, rappresentante, Cristo in Croce, la Ma e la Madonna e S. Gio. dai lati . . . .
691	Altro quadretto rappresentante la Madonna col Ba S. Sebastiano, e S. Pietro; attribuito a Raffae

Vedi SAGGIO D'UN ELENCO DEI DISEGNI D FAELLO; e alle voci DISEGNI e CARTO l'Indice generale delle materie.

... TROVINO	NOME DEGLI INTAGLIATORI
Milano	da Luigi Bridi, per questa Istoria; Michele Bisi la inciderà nella stessa dimensione dell'originale.
Ivi	Lodovico Gruner, per questa Istoria.

INDICE GENERALE DELLE MATERIE

CONTENUTE

NELLA ISTORIA DELLA VITA E DELLE OPERE

DI RAFFAELLO SANZIO

distribuito per ordine alfabetico.

NB. *I numeri arabici indicano la* pagina: *seg. significa* seguente: *n.* nota: *prefaz.* prefazione: *i numeri romani indicano la* pagina della prefazione.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

Y.

Z.

INDICAMENTO DELLE TAVOLE

CHE ADORNANO

QUESTA ISTORIA

IL FINE.

COLLANA
degli Antichi Storici Greci volgarizzati
EDIZIONE DI FRANCESCO SONZOGNO q.m G. B. DI M

ELENCO DEGLI STORICI GRECI FINORA PUBBLICATI

NOME DELL' AUTORE	TITOLO DELL' OPERA	NOME del TRADUTTORE	N.° de' volumi	PREZZO D' ASSOCIAZIONE a moneta ital.a in 8.°		in 4.°		OSSERV.
Ditti e Darete	Storia dell' assedio di Troja	Compagnoni	1	6	15	10	30	Tutte le c
Diodoro Siculo	Biblioteca Storica	Idem	7	35	47	63	17	trassegn... sono qu
Flavio	Antichità e Guerre Giudaiche	Angiolini	7	33	95	61	80	so di s loro co
Senofonte	Ciropedia	Regis	2	6	67	11	45	
	Storie Greche	Gandini	1	4	32	7	80	
	Opuscoli	Varj	2	8	98	16	50	
Dione Cassio	Storie Romane coll'aggiunta dell'Epitome di Sifilino	Viviani e Bossi	5	32	57	57	01	
Polieno	Stratagemmi	Carani	1	5	25	9	40	
Erodiano	Vite degli Imperatori dopo Marco	Manzi	1	3	90	6	55	
Dionigi d'Alicar.°	Antichità Romane	Mastrofini	3	16	25	28	40	
	Opuscoli	Varj	2	11	74	22	15	
Erodoto	Le nove Muse *	Mustoxidi	2	16	67	24	60	
Plutarco	Vite degli Uomini illustri *	Pompei	6	49	49	83	64	
	Opuscoli Morali *	Adriani	4	25	22	47	91	
Polibio	Le Storie *	Kohen	4	27	60	45	75	
Storici minori	Trattati varj *	......	2	11	55	20	85	
Arriano	Storie su la spedizione di Alessandro	Mastrofini	1	5	45	8	85	
	Opuscoli	Varj	1	8	75	13	5[illegible]	
Pausania	Descriz. della Grecia*	Ciampi	2	20	10	30	5[illegible]	
Apollodoro	Biblioteca	Compagnoni	1	5	80	10	17	
Strabone	Geografia *	Varj	1	8	08	12	75	
I due Filostrati	Le Opere *	Lancetti	1	6	20	11	55	
Procopio	La Storia Segreta e gli Edifizii	Compagnoni	1	6	25	11	20	
			58	356	19	613	67	
		pari ad Aust.	..	409	42	705	38	

ISOCRATE, Orazioni ed Epistole recate dal greco nell' italiano idioma ed G. M. Labanti, corredate in questa seconda edizione di nuove aggiunte annotazioni del Brequigny, Cesarotti, Coray, Mustoxidi, ed altri cri primo. – Prezzo, in 8.° fr. 5 02; in 4.° 9 44.

Apri